من إشكاليات القصة المصرية القصيرة

د. غالى شكرى

منذ أكثر من ربع قرن ، والقصة القصيرة فى مصر وعدة أقطار عربية أخرى خصوصاً سورية والعراق ــ تحاول أن تنجز خطوة جديدة على الطريق الذى حقق فيه الرواد جيلاً بعد جيل خطوات باهرة فى الإحساس بالجمال والرؤية العميقة للإنسان والكون والمجتمع .

وإذا كان توفيق الحكيم فى المسرح ونجيب محفوظ فى الرواية قد حافظاً على النهج « الكلاسيكى » فى البناء الفنى حتى أواخر الخمسينات ، وإذا كان يوسف إدريس قد حقق طفرة نوعية فى إبداع القصة القصيرة فى بداية الخمسينات بانتشالها من ربقة الرومانسية الخابية إلى مدارج الواقعية ، فإننا نستطيع القول إنه طيلة العقدين الرابع والخامس من هذا القرن كانت هناك تجارب طليعية ناضجة هى الجذور الحقيقية لأهم ما جاءت به حقبة الستينات . وأقصد بهذه الجذور أعمال فؤاد التكرلى فى العراق وأعمال زكريا تامر فى سورية وأعمال يوسف الشارونى وإدوار الخراط فى مصر .

ولم تستطع هذه الأعمال الباكرة فى حداثتها أن تشق طريقها ــ بالإنتاج الغزير والمستمر والمؤثر ــ فى ذلك الوقت الذى كان « الجديد » بالنسبة له هو إنتاج يوسف إدريس وعبد الملك نورى ومحمد عيثانى وسعيد حورانية . كان هذا هو الجديد قياساً إلى التيار الأسبق والأقوى والأكثر انتشاراً ، والذى كان يكتبه فى مصر يوسف السباعى وأمين يوسف غراب وإحسان عبد القدوس واسماعيل الحبروك .

كان المناخ الاجتماعى ــ الثقافى ــ السياسى ، أكثر ترحيباً بتيار يوسف إدريس فكراً وفناً ، فهو التيار الذى استقبل من الشخصيات والأحداث والمواقف ، ما كانت القصة محرومة منه إلا على سبيل الديكور أو الكاريكاتير أو الخلفية التى يستكمل بها المشهد حرفيته . ولكن الكتابة المصرية لم تعرف وجوه العمال والفلاحين والموظفين الصغار والجنود والطلاب الفقراء إلا على صفحات هذه القصة الجديدة . وهى الوجوه التى كانت قد عرفت طريقها إلى الرواية من قبل فى « عاصفة فوق مصر » (١٩٣٩) لعصام الدين حفنى ناصف ، و « الأرض » (١٩٥٤) « لعبد الرحمن الشرقاوى . أما القصة فلم تستكشف هذا العالم الجديد بعد الحرب العالمية الثانية إلا برفقة صلاح حافظ ويوسف إدريس وأحمد عباس صالح وأمين ريان ومحمد صدقى والفريد فرج وفاروق منيب وصالح مرسى وعباس أحمد وصبرى موسى وعبد الله الطوخى . كان هؤلا وأمثالهم هم أبناءالتيار « الجديد » الذى ينشر أعماله فى دور نشر مصرية ، وإذا أتيحت له الفرصة فى منابر الدولة فإن التيار الأقوى كان يسيطر عليها ، وهو تيار الرومانسية الآفلة التى لم تكن [illegible] شرف نعىْ العالم القديم .

وكان العالم الجديد ، هو الإطار المرجعى للتيار الجديد ، المزيج المركّب من بعض الواقعية وبعض الرومانسية . وكان هذا الإطار المرجعى الذى تشكل من الاصلاح الزراعى

ومجانية التعليم وحرب السويس والسُّد العالى والجلاء ، هو مصدر قوة التيار النامى . ولكن المفارقة أن هذا المصدر لم يستطع بقوته أن يحمى أصحابه إلا فى لحظات استثنائية حين كان الخضم الجماهيرى هو صاحب الصوت الهادر .

ولكن هذا التيار الذى قاده فى مصر يوسف إدريس بموهبته الاستثنائية كان قد استطاع بين المدّ والجزر أن يقف على قدميه ويصبح نداً فعلياً للتيار الآخر ، بل وأن يشاركه السلطة فى بعض الأحيان . أقصد السلطة بمعانيها المختلفة : الثقافية والشعبية والرسمية أيضا . وأكرر أن هذا كان يحدث فى بعض الأحيان ، وليس دائماً . وفى هذه الرحلة المعقدة اكتسبت هذه الواقعية ــ الرومانسية ، قواماً جمالياً معروفاً بسماته النوعية وملامحه الخاصة فى السرد والحوار واللغة عموماً واختيار الشخصية وأنماط سلوكها ، واعتماد الحكاية أو الحدوتة فى أسلوب القص ، إلى غير ذلك من أدوات .

منذ بداية الستينات وقرب منتصفها على وجه التقريب تشيع المناخ الاجتماعى ــ الثقافى ، العربى ، برائحة الهزيمة المقبلة . وراحت الفنون الأدبية كلها تتفاعل مع هذا الجو الكابوسى شبه العبثى الأقرب إلى العدمية والفوضى ، بدءاً من الثورات التى راحت تأكل نفسها إلى القمع الذى يأكل الحلفاء والخصوم على السواء ، ويفرغ أية إجراءات وطنية من محتواها وأية قوى اجتماعية من قُوَّتها ، كما يفرغ المجتمع من المبالاة والأفراد من الانتماء . فى هذا المناخ كتب توفيق الحكيم ما دعاه بالمسرواية « بنك القلق » ومسرحية « ياطالع الشجرة » . وفى هذا الجو كتب نجيب محفوظ « اللص والكلاب » و « ثرثرة فوق النيل » . وفى هذا السياق كتب يوسف إدريس « لغة الآى آى » و « النداهة » من القصص القصيرة و « الفرافير » للمسرح .

وقد شكَّلت هذه الأعمال كلها علامة بارزة على المنعطف الجديد للأدب المصرى ، وربما العربى أيضا . وهو المنعطف الذى استحضر إلى الوجود الأدبى ذلك التيار الخافت الصوت البعيد عن الأضواء والأقرب إلى الاحتجاب طيلة الصراع والتعايش بين الرومانسية الأفلة من جهة والواقعية ــ الرومانسية ، من جهة أخرى : صوت التكرلى وتامر والشاروني والخراط وفتحى غانم وبدر الديب . بدا هذا الصوت ، فجأة ، يستعيد نفسه وحضوره فى قلب المشهد الأدبى الجديد . كانت الرومانسية الخابية قد انتهت إلى ذمة التاريخ ، وكانت الأقلام العشوائية قد توارت فى ظلال الموت وأضحت هناك ظاهرة مغايرة كلياً لخريطة الصراع القديم .

أضحى هناك تيار الأحلام المحبطة الذى يجسده « تجديد » الحكيم ومحفوظ وإدريس حسب مفهوم كل منهم للتجديد ، وحسب استيعاب القوام الفنى ــ مسرحية كان أو رواية أو قصة قصيرة ــ لثياب التجديد

وأضحى هناك تيار البحث عن رؤى فى ظلام دامس ، هو التيار الذى يحتمى حقاً بمظلة التجديد التى يرفعها الأعلام الكبار ، ولكنه التيار الذى ينتمى موضوعياً إلى تجديد البعيدين عن نجومية العصر الجديد من أمثال التكرلى وتامر والخراط ، أى أنه فى أغلب الأحوال لا فى جميعها ، لم يحدث امتداد طبيعى لتيار يوسف ادريس فى القصة القصيرة إلا من حيث ان مجموع انتاجه كان يجسم القاعدة الراسخة لبناء القصة القصيرة ، أما الذى حدث فهو أن « الحجر الذى رفضه البناؤون صار رأس الزاوية » ، فقد أمست القصة غير الشائعة ، أو المرفوضة من الرأى العام والنقد العام ، والتى وصفت بانها غريبة وغربية أو غامضة أو عدمية أو فوضوية (وأحيانا « وجودية » دون أى احساس بمسؤولية المصطلح) ، هذه القصة التى كتبها أولاً بشر فارس فى « سوء تفاهم » (١٩٤٢) ثم ادوار الخراط فى « حيطان عالية » (١٩٥٩) وفؤاد التكرلى فى « الوجه الآخر » (١٩٥٦) وزكريا تامر فى « صهيل الجواد الأبيض » (١٩٦٠) خرجت من قمقم العزلة والانطواء والاتهام ، لتتحول إلى نموذج خفى لانتاج الستينات إلى الثمانينيات . واسترد أصحاب هذا النموذج شرعيتهم وخرجوا إلى الضوء . كان الجذر الخفى الذى يربط بينهم وبين أجيال ربع القرن الأخير هو « البحث عن رؤى فى الظلام » .

ومازال هذان التياران الرئيسيان ــ تيار الأحلام المحيطة وتيار البحث عن رؤى ــ يشكلان الحضور الأدبى الراهن فى مصر والوطن العربى .

وأية كتابة أخرى ، فانها تقع خارج الزمن . وبعبارة أخرى فإنها تولد خارج الثقافة ، مهما كانت درجة « التجويد » . وما أكثر الذين يعيدون كتابة يوسف إدريس أو عبد الحليم عبد الله أو يحيى حقى ، ويبلغون فى هذه الإعادة درجة الإتقان . ولكنهم فى أحسن الأحوال يرددون صدى الصوت ، وفى أحوال أخرى يرددون كلاماً يرادف الصمت . وهؤلاء ليسوا تياراً ، ولكنهم من أنصاف وأرباع وعديمى المواهب المنتشرين بأعداد كبيرة فى مختلف أجهزة الإعلام ، وهم « المنبر » الصالح لمرحلة الانحطاط الانفتاحى التى تختلف جذرياً عن تيار الأحلام المحبطة وتيار البحث عن الرؤى ، على السواء .

وسأحاول هنا أن أعرض لبعض إشكاليات القصة المصرية الجديدة ، فأضرب مثلاً ناضجاً لتيار الأحلام المحبطة وامتداداته ، ومثلاً آخر لتيار البحث عن رؤى فى الظلام وامتداداته ، والنموذج الأول لسليمان فياض والنموذج الآخر لإدوار الخراط . وقد اخترت لكليهما مجموعتين حديثتين حتى نستدل على احتمالات تطور الاتجاهين .

وقد ضربت مثلاً آخر لإشكالية « الشعرية » فى القصة القصيرة الجديدة كما تضمنتها نصوص الجيل التالى ، أيّاً كان انتماؤه إلى الاتجاهين المذكورين : محمد المخزنجى ، وسحر توفيق ، ونبيل نعوم جورجى .

وأخيراً ضربت مثلاً ثالثاً لإشكالية « الزمن » التى تلح على البنية القصصية فى أعمال جيلين مختلفين : أحدهما تمثله لطيفة الزيات ، والآخر يمثله محمد البساطى .

(١)

« الاحلام المحبطة » تعثر على تعبيرها الأقصى فى المثقفين ، لذلك :

« مدّ الضابط يده إلى كتاب على المنضدة . قرأ عنوانه ، وفرّه ، ثم قال :

ـــ أنت مثقف !!

وأضاف دون ان يتيح له فرصة لكلمة :

ـــ ما رأيك ؟ تعال نجلس معا فى الحديقة ، ونتحدث ، أنا أحب الحديث إلى المثقفين . منذ أيام الثانوى ، لم أجلس مع مثقف واحد

فى لحظة خاطفة ، حدس فتحى ما سوف يحدث فور خروجه من الحجرة . قرر فى نفس اللحظة ، أن ينفض يديه من مسؤولية ما سوف يحدث بينه وبين نفسه ، فهو مجرد قطرة فى بحر ، يحكمها مجرى النهر ، وسير المياه ، ولن يكون صراخه سوى صياح فى البرية . وسار مع الضابط إلى الحديقة ليجلسا على الحشائش ، والأوراق الجافة ، وتحدثا فى اى كلام ، وكانا شاردين فيما يحدث هناك فى الزنزانة »

ليس هذا المشهد الذى ينتصف أقصوصة « أوراق الخريف » إلا أحد تنويعات « الزنزانة » فى بقية أقاصيص مجموعة « وفاة عامل مطبعة » للكاتب سليمان فياض (١٩٨٥) .

ولن تكون هناك ، على الإطلاق ، زنزانة فى سجن ، وإنما ستصادفنا الزنزانة فى تجلياتها المختلفة على طول الأقاصيص الست . ومن ثم يصبح السجن هو سنوات السبعينات المفتوحة على الثمانينات من هذا القرن .

سنحاول إذن أن نلج الزنزانات الست . الأولى « مطبعة » فى الأقصوصة التى أعطت المجموعة عنوانها « وفاة عامل مطبعة » . والثانية « غرفة » أحد طلاب الأزهر فى أقصوصة « حلقة ذكر » ، والثالثة هى « لجنة » الإدلاء بأصوات الناخبين فى أقصوصة « أوراق الخريف » . وهى المكان الوحيد الذى شاء الكاتب أن يدعوها الزنزانة مباشرة . والرابعة هى « قرية » العمدة الحاكم بأمره فى أقصوصة « عنزة خالتى جندية » ، والخامسة هى « التلفزيون » فى أقصوصة المسلسل » ، والسادسة هى « القرية » فى أقصوصة « الشيطان » .

هذه صور متعددة « للزنزانة » التى أفرد لها سليمان فياض هذه المجموعة من القصص . أى أن « وفاة عامل مطبعة » ليست تجميعا كميا لبعض ما كتبه المؤلف فى السنوات الأخيرة . وإنما هى مجموعة متكاملة الدلالة موحدة السياق ، متنوعة الإيقاع ، متفردة الأثر الوجدانى ، وقد كتبها صاحبها فى تواريخ معلنة : ١٩٦٨ ، ١٩٧٦ ، ١٩٨٠ ، ١٩٨١ ، ١٩٨٣ ، ١٩٨٤ أى أنها تعكس على نحو من الانحاء ظلالا تتناوب بناء « الزنزانة » أو طلاءها أو تُغيّر من أسلوب استخدامها ، ولكن تتعدد الظلال ، والزنزانة واحدة .

تتنوّع الظلال . الأول هو « الثقافة » . فى أقصوصة « وفاة عامل مطبعة » ليس المهم أن الشحّات يموت من المرض ومن تواطؤ مفتش الصحة مع صاحب المطبعة ، فالأهم ما يقوله الراوى ، مصحح البروفات ، وقد تفادى النظر إلى العامل المريض والعمال الأصحاء « اشعر ، فى كل لحظة ، أننى سقطت فى شراك ضياع وبؤس ساحقين ، يفتتان قلبى ويدمران أحلامى أن أكون كاتباً » . وهكذا بدت له الكتب « شواهد قبور ، بل قبوراً لكاتبيها » . ولكن الشحات يموت ، وما يزال مفتش الصحة فى المطبعة ، لم ينفع الحليب ، ولم ينفع القماش الكستور ، ولم ينفع الكذب . مات الشحات ، و « بدت وجوه العمال لأول مرة على اختلافها ، سحنة واحدة » . ويستمر ظل الثقافة « على جدار الزنزانة ـــ المطبعة ، حيث « الجثمان مُغطى بملزمة من القانون الجنائى ، مفرودة على اتساعها ، والشحات لا وجود له الآن » . يصبح القانون كفناً للموتى ، وتتدرج دلالة الموت فى المطبعة إلى الموت فى الثقافة ، وعين الراوى جزء من المشهد ـــ الزلزال ، تعيد تركيبه فى الذاكرة البصرية ، تختزل السرد فى لحظة الحضور ، ويختصر الحوار فى المونو ـــ ديالوج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وينهار الوعى المزيف ، بين الطبقة القادرة على إنتاج الحياة رغم موت الشحنات ، و « المثقف » المخلوع من صدى الكلمات ، والمصلوب على باب المطبعة .

إنه « الظل » الذى ينعى لنا فى ١٩٧٦ ظلاً آخر عايشناه قبل ثمانى سنوات .الهزيمة . حركة الطلاب . وهنا فى « حلقة ذكر » يستطيع طلاب الأزهر ان يرسموا للزنزانة ظلاً بين عبد الرحمن الذى يخرج لاستنشاق عبير الحب فى حضن امراة ، وعبد العزيز حبيس « الغرفة » يضاجع الوسادة . بينهما كانت حلقة الذكر ترثى ضياع « المثقف » بين حجرى الرحى . وهو الضياع الذى يرمى علينا ظلاً ثالثا فى « أوراق الخريف » حين يجد فتحى نفسه — وهو المثقف الشريف — دمية فى زنزانة ، ليس مطلوباً منه سوى « أن لا يرى » التزوير الذى يتم بإشرافه وتوقيعه ، فليجلس قليلا مع الضابط خارج الزنزانة ، حتى يترك الأمور تجرى فى سيرها « الطبيعى » . وعندما تم كل شى « بسلام » شعر فتحى « بخواء فى كلّ ذرة من جسده ، وأحس برغبات ثلاث فى وقت واحد ، ان يأكل وان يمارس حبا ، وان يتقيأ . هكذا يسرع إيقاع الظلّ من تجريد الانهيار إلى تجسيد الموت المزدوج : موت الثقافة وموت المثقف ، لم يعد منه سوى التوقيع ضد الحقيقة ، وأن يتحول إلى دمية تسلّى الضابط .

لعله هو « المثقف » ذاته الذى حال « المسلسل » التليفزيونى بينه وبين إنقاذ حياته ، فمات على عتبة الشقة ولم يدخل بيته مطلقا . كان التلفزيون هو زنزانة الأسرة ، و « المثقف » الذى يقف خارجها محكوم بالموت ، تماما كالمثقف الذى يقف خارج القبيلة أو العشيرة فى أقصوصة « الشيطان » فإنه يموت بموت السيارة التى أعدموها ، تموت روح الإنسان ويبقى الجسد عليه آثار الكى ، كأحد شواهد القبور .

هذه الظلال كلها تخص الثقافة والمثقف فى هذه المجموعة البديعة من أقاصيص سليمان فياض . أما بقية دلالات المجموعة ، فلعلّ أبرزها ما همست به « جندية » وهى تحمل عنزتها المريضة عائدة إلى « الزنزانة » أو القرية حيث ينتظر العمدة :

— أمره . هو حاكم بأمره .

فسوف يغتصب العمدة عنزتها الوحيدة حيّة أو ميتة .

هذه ، إذن ، هى المواد الأولية للاطار المرجعى الذى يعزف منه القاص : الطلاب ، ١٩٦٧ ، الهزيمة المستمرة ، الانتخابات ، المطبعة هجرة النفط ، الانفتاح . ويبحث الكاتب عن اللحظة — الثغرة ، التى ينفذ منها لرؤية العلاقة بين ما كان وما هو كائن . لذلك « يتراكم » الحدث من جزئيات متفرقة حقا ولكنها مرئية ومسموعة ومحسوسة . وتحمل النهايات إحباطا سافراً ، كان حاضراً طول الوقت فى حالة إضمار إنه « الشعور » و « الانفعال » المستتر فى ترتيب الجزئيات ترتيباً قيمياً ، سواء كان معيار القيمة هو الأنا — فى حالة ضمير المتلكم — أو الآخرون فى حالة ضمير الغائب . و « الوجود » عند سليمان فياض واضح جلى ، تحتاج أنقاضه إلى إعادة بناء . أسلوب القصّ هو البناء ، ليس البناء الجمالى فقط ، بل البناء الدلالى أيضا ، لسليمان فياض رؤية سابقة على تشكّل الإطار المرجعى الجديد . أما تيار البحث عن رؤى فى الظلام ، فإنه يقول لنا شيئا آخر .

هذا « الوجود » لا يرى .

إدوار الخراط فى مجموعته القصصية « اختناقات العشق والصباح » (١٩٨٣) يقصد الوجود الإنسانى قصدا ، وليس الكون أو العالم الذى لا يستمع إلى الانسان ولا يجيب عن أسئلته . يقصد « الوجود » ويراه فاقد البصر : دنيا من العميان .

الراوية فى هذه المجموعة من الأقاصيص هو « الرؤيا » ذاتها ، ذلك البصيص من النور المنبثق من قلب الظلمة العاتية ، كأننا فى اللحظة السابقة على خلْق العالم ، فالوجود أعمى ولكنه « موجود » ، ليس ميتا ولكنه كالميت .

لذلك ينطلق الكاتب إلى الماضى ، لاستحضار « الطفولة » . ولكن الماضى يجىء إلى حاضر ، ليس الطفل الذى كان ، هو الذى يحكى . إنه يحضر فقط . وينهض أمامنا عالمان متوازيان متداخلان متقاطعان ، ولكنهما اثنان . ولا يلجأ الكاتب مطلقا إلى إسقاط زمن على آخر ، وإنما هو يشيّد الزمنين بالتكافؤ والندية . وهما ليسا زمنين فى صياغة الفعل ، وإنما هما عالمان فى صياغة الأنا وآخرين ، فى بناء الشىء والكائن ، فى تشييد الرؤيا من مادة الحلم ، والعمى من مادة المتحقق .

لا تختلط الأزمنة فى « الوعى » ولا علاقة لها بالمونولوج الداخلى . فى قصة « نقطة دم » يبدأ نسيج الحلم تقريريا « رأيت أننى تحت بوابة شاهقة الأركان ، مقوسة السقف ، وحدى » وفى قصة « أقدام العاصفير على الرمل » تجابهنا العبارة التقريرية على الوجه التالى « كان العالم فى فجره الأول ، خاويا ليس فيه أحد ، والهواء النقى ، صحراوياً وصحواً ، فيه بلولة البحر وجفاف خاص فى الوقت نفسه وكأن

الكاتب شرع فى صياغة سفر التكوين . وتبدأ قصة « محطة السكة الحديد ٣ » بقوله « أسأل نفسى لماذا هذا الخواء فى هذا العالم الذى ليس لى غيره ولا أعرف كيف أخرج منه . لا أعرف أين الباب . أعرف أنه لابد أن يكون هناك ، ولكنى لا أعرف طريقاً إليه » .

تلك هى غالباً نقطة الانطلاق فى تكوين هذه المجموعة من قصص إداور الخراط ، حيث تتعدد مستويات الإبانة والرمز والحلم والواقع فى إطار الوجود الأعمى من البداية إلى النهاية . تنتهى القصة الأولى باللبؤة فى حديقة الحيوانات (الماضى) تضرب « شيئا » حيوانيا أبيض تنبثق منه « نقطة دم واحدة » . وهذه جميانة (الماضى ايضا ؟) يراها الآن « كنت أعرف أننى لست فى ذلك الزمن ... ورأيت : جرحا دقيقا يلف رقبتها ... ولم أحتمل ، فانحنيت عليها وقبلتها فى فمها ، وانفجر الدم من شفتيها » وتنتهى القصة الثانية « قبل السقوط » بمخلوق مكسو بفرو أبيض (كذلك الذى تعرفنا عليه منذ قليل) . وفى القصة الثالثة « أقدام العصافير » كانت فكتوريا — التى تشبه جميانة — تجرى مع الجميع وراء أشياء « ليست سهلة المنال » ثم « انفجرت النيران » .

هذه النهايات ليست نتيجة اختلاط الزمان بالزمان أو الحلم بالواقع ، بل ثمرة هذا التوازن بين عالمين لا يفتقد ان الوعى بالمسافة « فى صدر الطفل الذى كنته والذى أنا هو ، معا ، وأنا أضع رجلى فى هذا العالم المفقود » . تستدعى هذه الطفولة مستويين من الكتابة

مستوى البراءة فى التقاط المرئيات والمسموعات والمحسوسات . وهنا يستفيد الكاتب من رصيد الذاكرة البصرية . تفاصيل التفاصيل والدقائق الصغيرة فى حياة الأسرة المتوسطة المقيمة بالإسكندرية . هذا الحشد الهائل من « المرئيات » التى لا ترى ، إذ تحولت إلى « أشياء » الطفل ، فالصبى المراهق ، فالشاب الصغير يرى الكمّ الهائل من « الموجودات » البشرية وغير البشرية ، يتلمسه بجسده الفاتر ، وبالكتب والمجلات وبالمدرسة وبالجامعة . لذلك سنلاحظ تكرار صورة الصدر الأنثوى أو الساقين العاريتين لبنت الجيران أو للحبيبة أو لحبيبة الصديق ، ولن نتوقف طويلا عند فشله أو فشل صديقه فى الاحتفاظ بالبنت التى تريد أن تتزوج الآن وفوراً . وسنلاحظ تكرار صورة الأم أكثر كثيراً من الأب الذى ذكره مرة واحدة فى المقبرة التى قد لا يوجد بها ، لقد بكا يوم دفنوه فى الحفرة العميقة وانتهى الأمر . أما الأم فصورتها المألوفة لدى الأسرة المتوسطة تتكرر .

تنقلب البراءة فى المستوى الثانى إلى نقيضها بعد أن التقطت المرئيات التى لا ترى (الوجود الأعمى) فتمسى جريمة سرية ، تهدد الجميع ، لقد عرف أخيراً « معرفة قاطعة للقلب ، أننى فى النهاية ، جزء من هذا العالم الذى ليس له أدنى أهمية » ، ومن ثم فهو يعرف الآن « ان الناس من وراء هذه الحيطان القديمة كأنهم موتى ، ولكنهم ليسوا موتى » ، وأنا أريد أن أنادى ، أريد أن أوقظ الناس ، أعرف أن هناك ما يهددهم ويهددنى ولا أعرف كيف أقوله . أريد أن أصرخ ، أريد أن أجأر ، أريد أن تهتز الجدران والأبواب المتهاوية تحت صيحتى الذى تختنق وتخنقنى » . هذه هى « الرؤيا » التى سادت مجموعة إدوار الخراط فى سعيه الجمالى لإنقاذ « الوجود الأعمى » فى قصة « قبل السقوط » : سقوط الشرفة التى احتشد فوقها الناس يصرخون بلا صوت . ولكنه عندما اقترب من المخلوقة ذات الكساء من الفرو الأبيض وذات الاندغام بين الهيئة البشرية وغير البشرية ، فوجىء بهديرها المكتوم ومواثها الصغير ونقنقتها الهادئة « تأتى من مياه ضحلة ساكنة ، ولكن صوتها كان فيه أيضا بحّة ، كأنها توشك أن تتكلم ، لأول مرة فى حياتها » .

لعلنا نطالع وجها آخر لرؤيا إدوار الخراط فى « على الحافة » حيث كان الطفل — الذى كان — يتسلق جذع الشجرة ، فيرى الغربان تأوى إلى فروعها النحيلة « وكان الغراب الحالك السواد هو شيخها ، ويعرفنى « ثم » أقف بلا حراك ، تحت المئذنة لا أستطيع أن أحوّل بصرى عن الغراب ، وحدنا فى العالم كله » . وتنتهى القصية بأفراس البحر تتحرك فى الطين « ولها أصوات كأنها لغة . وجاش قلبى بالبكاءأخيراً ، وانهار ، عندما سمعت منها نبرات من كلمات خيل إلى أننى أعرفها ، كلمات من لغة قديمة عذبة نسيتها ، ولكننى كنت أعرفها ، وكأنها تبحث عن حنان ، عن شوق ، تدرك أنه مفقود ، وتدرك أنه كان هناك ، وإنه لا ينتزع ولا يموت حتى فى ظلمة الاحشاء »

وجود لا يرى نفسه ، ولكنه يعانى مشقة الولادة ليسير على درب الآلام فيذبحونه ، ولا يموت مهما وسّدوه القبر ، بل ينهض وله عينا طفل .

* * *

إذا اعتبرنا سليمان فياض وإدوار الخراط من جيل زمنى واحد ، فإن الأمر على صعيد الكتابة يختلف . لقد بدأ الخرّاط يكتب فى النصف الأول من الأربعينات ، بينما بدأ فياض يكتب فى النصف الأول من الخمسينات . ولكن الخرّاط لم يكتب

أو لم ينشر طيلة الخمسينات ، فقد ظهرت مجموعته الأولى فى نهايتها أما فيّاض فقد كان أحد أنشط كتاب القصة فى تلك الفترة ذاتها . كلاهما يصلح عنواناً لتيارين مختلفين ، أحدهما كان فى الظل ينظر إليه البعض بريبة أو باستخفاف أو بارتباك ، وفى جميع الأحوال دون تأثير . هذا هو « التيار » الذى لم يكن قد أصبح تياراً ، وإنما مجموعة من العلامات لو أخذناه على الصعيد العربى ككل . وكان الخرّاط وما يزال رمزاً أساسياً له فى مصر لأنه رغم صمته أمداً طويلاً وبُعده عن الأضواء فى الماضى ، إلا أنه أصبح غزير الإنتاج ومؤثراً فى المرحلة التاريخية التى أسهم مباشرة فى تحديد بعض معالمها باشتراكه فى تأسيس « جاليرى ٦٨ » ثم فى إصداره « مختارات » لقصة السبعينات ، وفى إشرافه على محور الأدب المصرى الجديد فى مجلة الكرمل عدد ١٤ (١٩٨٤)

اما التيار الثانى الذى يمثله سليمان فياض ـــ مع تفرده وتميزه بخصائصه المستقلة عن غيره ـــ فقد دفع به فى الخمسينات إلى مرحلة الصعود التى عاشها هذا الاتجاه . وهى ذاتها مرحلة الصعود للإطار المرجعى الذى بدأ رحلة الانكسار فعلياً مع انفصال الوحدة المصرية . السورية ، وبداية الأسر الطويل (١٩٥٩ ـــ ١٩٦٤) لأصحاب الحلم الاشتراكى . وهى ذاتها رحلة الحلم إلى الاحباط المأسوى الذى فجرته هزيمة ١٩٦٧ .

فى السنوات العشرين الأخيرة لم يعد تيار الأحلام المحبطة صاعداً كما كان . لقد تربع فى معظمه على عرش السلطة الثقافية التى نازعته عليها رموز الانفتاح النفطى من أنصاف وأرباع وعديمى المواهب . ولم يشذ عن القاعدة سوى بعض الذين وهبوا أنفسهم للفن ومنحوا ضميرهم للأرض التى تحملهم وللناس من حولهم . وسليمان فياض أحد أبناء هذا التيار الأوفياء لتقاليده العريقة دون أن يفوز بغنائمه ودون أن يتأثر من مغارمه . وإنما راح يبحث فى أسرار اللغة العربية ويستخرج لنا من كنوزها أبحاثاً فى غاية الجدية والأهمية .

ولم يعد إدوار الخراط يكتب كما كان منذ أربعين عاما ، ولم يعد سليمان فياض يكتب كما كان يفعل منذ ثلاثين عاماً ، ولكن إخلاصهما للينبوع وارتباطهما بالجذور ، يميز مكان ومكانة كل منهما فى حاضر القصة المصرية القصيرة . وهو الحاضر الذى يموج بين الأحلام المحبطة والبحث عن رؤى فى الظلام ، بالعديد من ألوان الطيف

وقد اخترت ثلاثة انماط لا سبيل لادراجها بشكل حاسم فى أحد الاتجاهين ، وان كان صعود « البحث عن رؤى » يتمثل إلى هذه الدرجة أو تلك فى استقطاب القطاع الأكبر من مواهب الأجيال المتتالية . ولكن هذا الاستقطاب لا ينفى انعكاس الصراع والتعايش بين التيارين الرئيسيين على تكوين القصة الجديدة ، مما سنكتشف أثره واضحاً فى التردد الفكرى والجمالى بين الاتجاهين سواء على صعيد الإطار المرجعى أو آليات النظام الدلالى .

وهو الإطار الذى أسلفنا بشأنه القول إنه يعتمد على الجزئيات الخارجية فى مدى البصر والسمع واللمس وبقية الحواس ، مختلفا بذلك عن الإطار المرجعى للتيار الثانى الذى يعتمد على الانساق الداخلية للنفس البشرية ودهاليزها السرية عبر الحدس والإيحاء ، ومجاهدة الرموز اللاوعية فى تيار الشعور ، وتقاطع ذلك كله مع البنية القصصية . إن ما جرى لدى أصحاب المواهب من الأجيال التالية ، ليس الانعكاس السلبى لأحد التيارين ، بل الصراع المركّب بينهما ومنهما واكتساب الجديد من وقائع المجتمع مع الجديد والثقافة الجديدة .

(٢)

وما جرى لم يكن بمعزل عن متغيرات مفهوم الكتابة . غير أنه لا يجوز أن تغرينا المقارنة بين مصطلحات القصة والأقصوصة والحكاية ، فتحجب عنا جمال هذه الباقة التى دعاها صاحبها محمد المخزنجى باسم « الآتى » (١٩٨٣) ، وهى مجموعة من الحكايات التى استلهم الكاتب فى صياغتها رصيداً شعبياً غنياً بالقوالب العربية القديمة كالنادرة والطرفة ، والقوالب العجائبية المستمرّة إلى يومنا كالحدوتة .

والمخزنجى بهذا الاختيار المدروس ، إنما يشكل اختراقا فى اتجاهين : الأول هو اتجاه القصة الأكثر شيوعاً نحو الجمع بين كلاسيكية الإطار وروماانتيكية الأسلوب وما يسمى بواقعية الموضوع ، ولا أقول المضمون . وهى القصة التى ما تزال فى أفضل نماذجها تحاول « التوفيق » بين تبسيط الخط المتدرج من بداية ووسط ونهاية ، وبين شاعرية السرد والحوار ، وانتقاء الشخصيات والحدث والمواقف من صميم الحياة اليومية للمعذبين فى الأرض .

تشكل حكايات محمد المخزنجى اختراقاً واضحاً لهذا الاتجاه بما تحتويه من بساطة لاتبسيط وبناء شاعرى يتصاعد من السفح إلى الذروة واحتضان الواقع المعتاد فى حياة الناس العاديين . يمثل الاختراق فى استيعاب هذه العناصر واختزال تفاصيلها فى بعدين رئيسيين هما :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استخلاص عصارة العفوية من براثن « الحبكة الدرامية » فى تكوين الشخصية أو الحدث أو الموقف ، أى خلخلة هذه الحبكة بنزع أدوات اللصق المزيف ، وإعادة « الحركة » إلى براءتها الأولى . والبعد الثانى هو تكثيف « الانفعال » فى الفكر والسلوك ، بحيث يتم نزع الأقنعة عن الوعى واللاوعى ، عن الزمان والمكان ، عن اللفظ والمعنى .

وحينئذ تبدو « حكاية » محمد المخزنجى فى عفويتها الطازجة ووجهها العارى ، أبعد ما تكون عن « القصة الأكثر شيوعا » ، بل على العكس تماما ، جزء من الحكاية التى تجمع بين النادرة والطرفة والحدوتة دون « الوصول » إلى الحكمة أو العجيبة . يتحوّل نسيج الحكاية إلى سلسلة من الإفعال « العادية » التى تنتهى بالفعل « غير العادى » . هكذا يصبح « السياق » تكوينا من الرسوم الشعبية على جدران البيوت ، لا كـ« رسوم الأطفال » ، فالبراءة هنا لا تكتب « أدب اطفال » .. وإنما هى تكتب « الأدب » الذى يقراه الكبار والصغار على السواء ، من دون أن تكون هناك أية « تعليمية » أو « رمزية » بالمعنى الفج لهذين المصطلحين .

يتجلى هذا الاختراق أخيراً فى أن حيزا لحكاية لا يتجاوز ما بين ١٤٠ و ٤٠٠ كلمة ، فاعليتها فى سرعة القراءة وربما تكرار القراءة والأرجح كذلك الذيوع الشفوى للحكاية ، الأمر الذى يجعل من اتساع التأثير وعمقه اضعاف ما تتميز به « القصة القصيرة » غالبا .

هذا هو الرجل الذى يجلس إلى جانب السائق يستحثه على السباق ، « يفاجئنا » بأنه يعتمد على « عكّاز » . وها هى الذبابة الزرقاء تحتضر ، ولكنها « تفاجئنا » بوضع ست بيضات قبل أن تموت . دنيا من « المفاجآت » تتسلل تحت العادى والمألوف ، تشارك فيها الحشرات والحيوانات والطبيعة الفلكية والأشجار ، وأحيانا قليلة تضغط النادرة أو الطرفة على نسيج الحكاية فتضعفها : فى « الأوتاد » تطفو الحكمة فوق السطح والعجوز يشير إلى جذوع الأشجار السامقة وهو يهزها « ضعيفة جدا فى الأرض » وفى « الخنازير » أيضا ، يرتفع السور وتتزاحم الخنازير ويفرقع الراعى بلسانه « فتسمع الخنازير ، تأتى متسارعة تتلاطم ... وهى تنتظر عطاياه من القمامة » .

ويختفى هذا الضعف أو الضغط من جانب النادرة أو الحكمة أو الطرفة ، لتمارس الحدوته ضغطاً آخر : هذا هو « عدو الشمس » يبهر لأترابه أن الخنفساء بحجم قرص الشمس ، وهذا هو « الرجل الذى نسخر منه » ، ذلك « الطويل طولا مفرطاً ، رخو كأنه من عجين ، أبيض كله بياض الشمع ، حتى شعره والرموش » . وهو ذاته الوصف الذى أسبغه الكاتب على عدو الشمس « كان أبيض » ، أبيض كله حتى الشعر والرموش . وكلاهما لم يكن يخرج فى الليل . هذه العجائبية تضغط على العادى والمألوف لتصبح المفاجأة هى نسيج الحكاية .. ولكنها فى هذين المثلين لا تضعف من البنية القصصية ، بل تضعف من جاذبية الاختراق .

الاتجاه الثانى للاختراق ، أو الهدف الآخر له ، هو الاتجاه الذى يوصف بالحداثة بدءاً من الرمزية وليس انتهاء بالتجريد مروراً بالعبث والتجريبية والطليعية وغير ذلك من مصطلحات مبتورة من سياقها الأوروبى ، ومن شأنها تبرير « الغموض » وليس التجديد .

محمد المخزنجى يخترق اتجاه « ادعاء الحداثة » بتحليل المادة الأولية للحدث إلى مجموعة من العناصر الحية والعلاقات ، ثم إعادة بنائها وفقاً لمنطقها الداخلى لا حسب « نماذج مسبقة » من الوعى الخارجى الثابت . هكذا يجمع الكاتب بين الفعل المضارع مثلاً فى « اليمامة المضروبة » والحدث الماضى « وأنا صغير أجوب الخلاء » . سباق بين الطفل واليمامة الجريحة التى يقطر جناحها دما ، أما هو فتنغرز قدماه فى الطين . تفلت اليمامة منه ، وتتحول فى الأفق إلى « نقطة رفيعة » . وفى « قمرها الذهب » ايضا ، يسود الفعل المضارع جنباً إلى جنب مع الحدث الماضى « وأنا صغير أجوب الخلاء» العبارة ذاتها حرفيا . هناك فى تل القمامة عثرت العجوز على « كرية صغيرة مذهبة » فتنبعث فى كيانها نشوة الثراء المفاجىء ، ولكن رفيقها الصغير يكشف لها أنه ليس ذهبا وإنما هو زرّ من الألومنيوم المطلى . تُجن العجوز ، تعضه ، وتكاد تأكله . ولكنه فى « فوق سطح ساخن يلاحق النملتين على جدار الإناء الساخن فوق الموقد ،وإذا بإحديهما تقفز إلى المجهول ، وتقتحم الأخرى » .

يجب أن نحصى : النملة ، الذبابة ، الخنفساء، الخنزير ، النورس ، الكلب ، القطة ، اليمامة ، ثم : الأعرج ، الطويل ، الرخو ، مريضة السل ، الميت ، الفدائى ، تلك هى شخصيات « الآتى » الذى يأتى فى حكايات محمد المخزنجى . ولكنه يأتى « بالمطر الأسود » أو المذبحة ، وتلك هى رؤيا الكاتب الذى يخطوه بكتابه الأول فوق أرض تغنى فى جوفها الزلازل وترقص البراكين .

هذا النمط الشعرى فى الكتابة الجديدة ، هو بحد ذاته ملمح تجريبى لم يستقر بعد . ولكنه انعطاف بالسرد التراكمى لجزئيات الإطار المرجعى الخارجى إلى سياق من

التواتر الذى يستخلص الفراغات من الخطوط والظلال من الأضواء ، مما يبنى « شعرية » جديدة من صميم النثر القصصى .

لذلك تطرأ استخدامات جديدة لأدوات قديمة كالحلم . الحلم فى مجموعة سحر توفيق « ان تنحدر الشمس » (١٩٨٥) بنية ذهنية رئيسية . لا يقوم الحلم فى الأقصوصة بدوره التقليدى كالتعويض والإسقاط أو كحيلة صياغية تفيد عملية القصّ ذاتها أو كنوع من الحفر فى مجرى الشعور ، لا ، ليست القصة فى أدب سحر توفيق « بحثا » نفسياً أو « حالة » رومانتيكية ، بالرغم من كل ما يصادفنا من دخائل نفسية مشحونة بالتوتر ، وما قد نلتقيه من خمائل شعرية منثورة الظلال والأهازيج .

الحلم بنية ذهنية فى قصص هذه المجموعة ، تخلق عالما موازيا يتقاطع بين الحين والآخر ، كالبرق ، مع العالم الظاهرى ، أى أن هناك عالما قائما بالفعل وعالما كامنا فى حيز الإمكان ، هو الحلم . والعالمان من مواد متشابهة وعناصر ، أحيانا ، مشتركة ، فليست هناك مادة رمزية مثلا تخص العالم ــ الحلم ، أو مادة واقعية تخص العالم الظاهر . وإنما يختلف العالمان فى أسلوب البناء وهو الأسلوب ــ الهدف ، فى الوقت ذاته . لا يقع أحدهما فى دنيا « الواقع » والآخر فوق عرش « المخيلة » . وانما يقع كلاهما فى الآخر ، بالتوازى حيناً وبالتقاطع أحياناً . ولكنهما يقعان فى بعضهما البعض أغلب الأحيان . أقول « أغلب » لأننا قد نفاجأ بالتركيب قد انحلّ فتحولت القصة إلى قصيدة كما فى « أن تنحدر الشمس » ، وهى الأقصوصة الأخيرة التى سميت المجموعة باسمها ، أو تحوّل الشعر إلى نثركما فى قصة « زيارة المدينة القديمة » .

الحلم اذن لا يرادف الشعر ، ولكنه فى هذه المجموعة من القصص القصيرة ، بنية ذهنية قوامها الشعر . لذلك لن تكون هناك « شخصيات » قصصية بالمعنى المألوف ، وإنما ستواجهنا « إيقاعات » بشرية وغير بشرية فى هذا المنعطف أو ذاك .

الإيقاع الأول هو العجوز ، سواء كان رجلا أو امرأة أبا أو أما كوخا أو بحرا أو جسرا أو هضبة أو حدثا ، أو هذه كلها فى « كائن » موحد ، وهنا يتقاطع العالمان فى أدب سحر توفيق ، ولا أقول يلتقيان . يتقاطعان لحظة سرعان ما تعبُر ، ترحل ، ربما تزول . ويبقى العالمان أحدهما قائم والآخر كامن

الإيقاع الثانى هو الطفولة ، ليست ذكراً أو انثى ، غائبة وحاضرة ، تحرك الدنيا بيدين واهنتين ، لها كل ما للطفولة من جاذبية وقدرة رغم الضعف ، فيها البراءة والجسارة وحرارة الانتماء . هذه الطفولة هى التى حددت « موقع » العالمين فى بعضهما البعض .

الإيقاع الثالث هو الطبيعة ، فليست الأرض والسماوات والأشجار والأقمار والشموس والنجوم ديكوراً منقوشا على جدران البناء القصصى ، ولا قصدت منها الكاتبة أن تهيىء « الجو » للحب والموت ، وإنما تلعب الطبيعة فى هذه المجموعة دور الحدث والموقف معا فى القصة القصيرة التقليدية . سحر توفيق لا تؤمن بالحلول ، فالطبيعة فى أدبها لا تتأنسن ، وإنما تشارك فى صنع الحدث كجزء لا ينفصل عن بنيته الذهنية .

الإيقاع الرابع هو المخاطب ــ الغائب ، هو ذلك « الآخر » القريب البعيد الذى تتوقف عبره مساءلات الحياة والموت والحب والقطيعة والظلمة والنور والفرح والألم

تتداخل هذه الايقاعات فى بناء العالم ، الحلم . وهو نفسه العالم ، النبوءة لذلك كان هو العالم ــ القصيدة . العالم الظاهرى ، هو النثر . لا علاقة للشعر أو للنثر هنا بما تواضعنا على تعريفاته اللغوية .

يتجلى أسلوب البنا ، وهو ذاته الأسلوب ــ الهدف فى قصة « الجهات الأربع » حيث الحبيبة الوحيدة لعمّ على تحكى « أنام فى الليل واحلم كثيراً جدا ، أقوم فى الصباح ، واذكر كلّ ما حملت به أو بعضه ، و أحيانا لا أذكر شيئا ، وأظل أعتصر رأسى حتى أتذكر . وعند ذلك ، تفاجىء رأسى الحكاية بكاملها ، فأعرف ما حدث ، وما يحدث ، وربما أحيانا ما سوف يحدث . ومن هنا أنطلق ، أتحدث مع الناس ، وأعمل أى شىء ، لأننى أعرف . من هنا عرفت أن ذلك سوف يحدث » . تتخضب العروس بالحنّاء ، وتستأذن الأب والأم فى الذهاب إلى النهر ، لتتزوجه . وتتوالى مراحل « الحلم » تَوالى الجهات الأربع ، حتى قال عم على « وهكذا نمت ... ورحلت ، وعرفت أنه لهذا خلق الله العالم » ، فى « زيارة المدينة القديمة » حاولت أن تفتح باب البيت القديم ، ولكن « الرجل الكبير الحجم » قال لها اذهبى . حتى الذين قالت لهم دوماً صباح الخير قالوا لها فى النهاية اذهبى . وفى « لحظات من السير فى الظلام والنوم والحديث والصحو » وكانت تسير بجانبه فى شارع ضيق ثم تركته وركبت المترو ونزلت منه وتوجهت إلى البيت ونامت « حلمت فى تلك الليلة اننى أنتظرك فى مكان ما ، وإننى رأيته قادما بدلا منك ، جلس أمامى ، ونظر فى وجهى جيدا ، طلبت إليه أن يقوم ويتركنى لأننى أنتظرك ، قال إنه يعلم وأنه قادم من عندك ، فى تلك اللحظة رأيت جدران المقهى كلها من الزجاج ، وأنه لا يوجد مخلوقات

فى الشوارع كلها ، ولكنى قمت لأبحث عنك ، ظللت أبحث عنك فى كل ناحية وأبكى »

وفى « البحث عن متاهة » تحلم أنها خرجت سرا لتقابله ، ولكن إنسانا ما يراها فتضربه على ظهره ويموت ، تحاول التخفى ولكن السيارة المقفلة تأخذها « والآن » ، فإما أن تشنق أو تسجن « وأحست » أنها لم تذنب وحاولت أن تتذكر ملامح الرجل العجوز ولكنها لم تستطع . وفى « الطريق متسع ولا شى يحدّه » يستمر الحلم على نحو مغاير « ضربنى أحدهم برصاص فى صدرى غدرا ، وهو الآخر مهدد بالموت « اما أن اذهب أو أبقى لأموت ، لكن أنا لا أريدك أن تموت . وقيل لها « إن هذا الحلم ليس تخريفا كله ، وإنما هى تفكر فى « أشياء سيئة بخصوص المستقبل » .

وعندما نصل إلى القصة قبل الأخيرة « الغيرة ــ الحب ــ المرض ــ الألم السلام ــ الرحمة » نكون برفقة الطفولة والعجوز والطبيعة والمخاطب ، الغائب قد وصلنا إلى حافة الشاطىء الذى سيمتزج على ضفافه الحلم بالعالم المفقود .

هذا نمط آخر للشعرية . ولكن هناك نمطا ثالثا قد يعيد النظر فى أسلوب استخدام « التراث » كأداة بنائية ، لا كرمز ولا كإسقاط للإطار المرجعى ، ولست هنا فى صدد تقديم « أفضل » النماذج لهذه الشعرية أو تلك . إننى أستهدف تقديم النموذج فقط مهما شابته من أخطاء أو حتى تواضع الموهبة

وبرفقة التراث فى بعض الأعمال ، تتعدد المشاعر . وربما كان الشعور الأول الذى ينتاب قارىء مجموعة « عاشق المحدّث » (١٩٨٤) للكاتب نبيل نعوم جورجى ، هو الغبط ، ذلك أنه سيحتار كثيراً فى أمر هذه القصص التى بلغت ستا وعشرين ، وكان من الممكن لكاتبها أن يستغنى عن نشر نصفها ، فليس كل ما يكتب ينشر بالضرورة ، كذلك كان من الممكن لكاتبها أن يراجع ويصحح مرة واثنتين وثلاثا حتى تخلو الأقاصيص الجيدة من شوائب الأخطاء اللغوية التى أساءت كثيراً إلى البنية الأدبية .

ومن غرائب هذه المجموعة أن ما يقرب من نصف عدد الأقاصيص التى ضمتها كتبه صاحبها فى نيويورك ، أما النصف الآخر فقد كتبه فى القاهرة ، ووجه الغرابة هو أن ما كتبه فى الولايات المتحدة يتشابه بناؤه الفنى إلى حد كبير ، ويختلف فى هذه النقطة وغيرها عما كتبه فى مصر . وما كتبه فى أميركا يؤرخ له بعامى ١٩٧٤ و ١٩٧٥ وما كتبه فى وطنه يؤرخ له ما بين ١٩٨٠ و ١٩٨٤ . ومعنى ذلك أن هناك فترة انقطاع أو تأمل أو كتابة لم تنشر تصل إلى خمس سنوات هى المسافة بين عام ١٩٧٥ وعام ١٩٨٠

المجموعة الأميركية ــ إن جاز التعبير ــ أقرب إلى بنية النشيد الصوفى ، وإن كان المناخ الغيبى يسود القصص كلها تقريبا . ولكن صيغة الابتهالات والأوراد كبنية طقسية تشتمل على « الدعاء » و « التضمين » و « الإيقاع » تُهيْكل قوام الأقصوصة التى يصغر حجمها إلى حدود تتراوح ما بين ٢٠٠ و ٥٠٠ كلمة يتركز خلالها المونولوج ويتداخل الحوار فى تضاعيف السرد حتى ليبدو لفرط كثافته كما لو أنه مونوديالوج .

المجموعة القاهرية ــ إن جاز التعبير أيضا ــ تتجانس هى الأخرى فى بناء الأقصوصة ، سواء فى اختيار الزمان أو المكان أو أسلوب تركيب البنية القصصية المتميزة جوهريا عن البنية السابقة ، بالتشخيص والحدث . ليست هنا إيماءات كالتمثيل الصامت ، وليست هنا أشباح تتراءى فى خلفية « الدعاء » أو النشيد » ، هنا تتخذ التحديدات الزمنية والمكانية والشخصية والحدثيّة مسارا تكوينيا يميل نحو التجسيم ، إذا كان ممكنا أن نصف الأقاصيص الأخرى بالتجريد .

غير أن هذه التفرقة يمكن نسبتها إلى فترة الانقطاع أو التأمل أو الكتابات غير المنشورة طيلة النصف الثانى من السبعينات ــ وهى الفترة المشحونة بالأحداث الجسام فى تاريخ مصر المعاصرة ــ وإن صح ذلك ، فإنه يعنى أن الكاتب قد تدبّر أمره واتخذ موقفا مما يجرى ، لا ينسلخ عن الوجدان الصوفى العام للكاتب ، ولكنها الصوفية الأكثر شفافية والأقل غموضا . وليس الغموض المقصود هنا هو غموض التعبير أو التصوير أو التفكير ، وإنما الغموض المقترن بالأسرار الصوفية ذاتها

نبيل جورجى لا يستلهم التراث الصوفى أو أى تراث غيره فى قصصه ، مهما صادفتنا الأساطير أو الطقوس أو النقوش من الهند أو من مصر . وهو أيضالا يخلط الأزمنة بالأمكنة أو الأحلام بالوقائع . وإنما هو يستخرج المكبوت أو المسكوت عنه إلى العلن ، جنباً إلى جنب مع الأقنعة التى تتخذ هيئة الوجه والفكر والشعور والسلوك كأنها الأصل ، وهو حين يخلع القناع ويبرز المكبوت ، تبدو غرابة القصة وكأنها تنتمى إلى عالم الغيبيات ، كل ما ندعوه أوهاماً وأحلاماً وخرافات وكوابيس ورؤى وهواجس وحدس، وحتى ما ندعوه إيماناً وعقائد فى شخصيات مجموعة « عاشق المحدّث » ليست أكثر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من المكبوتات المختزنة المقهورة الراسبة فى ظلام الأعماق ، وقد أطلقها الكاتب من عقالها ، حرَّرها فى اللحظة التى خلع فيها الأقنعة عن وجوه أصحابها .

ولكن هذا « الاكتشاف الجمالى » لم يسانده فكر فى مستواه ، ولا تجربة فى عمقه ، حتى بدت بعض الأقاصيص فى بعض الأحيان وكأنها أقصوصة واحدة . لتتابع هذه المفردات ودلالاتها : أجمل النساء ، الصحراء ، الخيمة ، الجريمة ، القبر ، السحر ، سنلاحظ أنها ليست مفردات على صعيد اللغة فقط ، وإنما هى « مُجسَّمات » فنية ذات دلالة فى بناء القصة . وسنلاحظ أنها تكررت كشخصيات وأحداث ومحاور ، فى عشرين قصة ، أى بنسبة ثمانين فى المائة من مجمل القصص . إن التغيير يتناول القشور أحيانا ، وربما يتعمد الكاتب التكرار ، الحرفى . يقول مثلاً « مات أبى مسموماً » فى ثلاث قصص : « يوسف مراد مرقص » و « البشرى » و « المعجزة » هذا الموت هو « جريمة » تتكرر ، ولكنها تتحدد فى خمسين بالمائة من القصص بأنها « خيانة » . ويمكن أن نرصد « الخوحاية » أو المرأة الغريبة الجميلة وقد تسببت فى الجريمة الواقعة أو المحتملة الوقوع أو الوشيكة الوقوع . إنها حاضرة بكثافة فى « يوسف مراد » و « البشرى » و « تحولات الآلهة » و « البديل » و « الزيارة » و « رحلة رع » ، وظيفتها دائماً فصم العلاقة بين اثنين من طينة واحدة .

وينتخب نبيل جورجى نماذج « التجارة القاتلة ، والإرث غير المشروع والعقود المشبوهة فى « عاشق المحدث » و « الميراث » و « مسبحة الآلهة كالى » و « تحولات الآلهة » و « خاتم الزواج » و « المنامة » و « المخلص ابن الانسان » و « البديل » .

هذا لا يعنى أن فكرة « الجثة » أو فكرة « القتل » تتعلق فحسب بمسألة « الخيانة » بل إن مسألة الخيانة نفسها متعددة المستويات ، شأنها فى الحياة . ولكننا نلاحظ فى قصة « المعجزة » وفى قصة « خاتم الزواج » أن « الجثة » لا ترادف الموت أو القبر ، وإنما هى الماضى — الحاضر فى حياة الكائن المزدوج ، وهى المرآة التى تصدم بكشفها هشاشة أحد الوجهين . وفى « الأستاذ » يتم القتل ولا يتم فهو القتل بلا جريمة ، بينما « عاشق المحدث » يرتكب الجريمة دون أن يقتل ، هذه كانت أول قصص المجموعة ، وتلك كانت آخرها . أفضل مقدمة لخير خاتمة . وما بينهما يحتاج لغربال واسع الثقوب .

(٣)

هذه هى الأنماط الثلاثة للشعرية التى لم تكن امتداداً للإطار المرجعى الخارجى أو الداخلى ، بل كان التداخل المعقد بين الأحلام المحبطة والبحث عن رؤى فى الظلام هو « البصمة » التى تركت آثارها على بنية مأخوذة من « الوقائع » الجزئية خارج الذات ومن « أسرار » اللا شعور فى عمق الأعماق ، مضافاً إلى هذه وتلك سياق الهزيمة المستمرة . ولنتأمل هذه البنية المضفورة من المعلن والمبكوت ومن الضمائر الثلاثة ومن عناوين مثل « الآتى » أو « أن تنحدر الشمس » وهذه المسافة الواقعة بين القوام المجازى ومفارقات الأسطورة فى « عاشق المحدّث » ، وكلها تفضى إلى إشكالية « الزمن » داخل وخارج القصة . الزمن القصصى والزمن المرجعى . وهى الإشكالية التى اخترت للتعرف عليها . كاتبينَ من جيلين مختلفين .

أنت الزمن . هذا ما تقوله لطيفة الزيات فى مجموعتها الوحيدة « الشيخوخة » (١٩٨٦) وليس « ما تقوله » هو الفكرة أو الرأى أو الانطباع أو الشعور ، وإنما هو اللغة والتكوين الفنى الأسر لمعظم هذه القصص البديعة . أى أنك « الزمن » على هذا النحو الذى شيدته الكاتبة لبطلتها أو لبطلاتها وأبطالها ومجمل الأشياء المحيطة بهم وبهن .

إشكالية الزمن هى المحور العام لمجموعة « الشيخوخة » ، ولكن تنويعاتها تختلف من قصة إلى أخرى ، وكأننا أمام رواية من عدة لوحات قصصية ، تطالعك أحياناً بعض الملامح التى سبق لك أن طالعتها فى هذه القصة أو تلك .. ملامح الصوت ، ملامح الصورة ، ملامح الفكر ، ملامح الوجدان ، وقد تغيرت الوجوه أو الأقنعة ، ولكنك على طول المجموعة تشعر أنك تعايش جسماً فنياً واحداً يتكامل بناؤه من أقصوصة إلى أخرى .

يستدرجك هذا الافتراض إلى الظن بأنك أمام عدة وجهات نظر تُقلِّبها الكاتبة على مختلف الأوجه . ويدعم هذا الظن بعض آليات الكتابة عند لطيفة الزيات ، فهى « تُعلِّق » على بعض المشاهد أو الأحداث تعليقات « نثرية » مباشرة أشبه ما تكون بالخواطر والتأملات

ولكن هذا الافتراض ينهدم من أساسه وبكل تداعياته ، حين نقرأ « الشيخوخة » فى بنائها المركَّب فنتابع أسلوب هذا البناء بغض النظر عن المعجم الشائع خارج النصّ . أى أننا سنجد أنفسنا مثلاً أمام صيغة « اليوميات » ، ولكن هذه اليوميات فى حقيقتها الفنية لها علاقة بإشكالية الزمن المسرود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا بالسرد الزمنى . أى أن الكاتبة ، وهى تقول إنك أنت الزمن ، فإنما تقول ذلك من خلال سرد الزمن فى شكل يوميات تخص الذات المتوحدة بالزمن ، وليس من خلال زمن السرد الخارج عن الذات . لذلك وردت عبارة « دفتر الأيام » باعتبار أن هذا الدفتر هو الذى يحوِّل العام إلى خاص .

وهناك أداة أخرى لجأت إليها الكاتبة ، فى تركيب أطروحتها عن الزمن ، حين اختارت مسافة زمنية بين الإطار الخارجى للسّرد ، واللوحة القصصية التى ضَمَّها هذا الإطار ، والفرق بينهما يبلغ عشرين عاما .

ومن العبث توجيه الأسئلة « واقعية » التواريخ المرفقة حول كتابة الإطار أو كتابة القصة الداخلية أو كتابة اليوميات أو كتابة التعليقات المنثورة هنا وهناك ، فالأهم هو دلالة المسافة القائمة بين الإطار واللوحة الداخلية . هذه الأعوام العشرون الفاصلة بين تاريخ اليوميات التى تبدأ فى قصة « بدايات » بيوم ١١ ديسمبر ١٩٧٤ وتُستكمل فى اليوم ذاته ثم بعد ذلك بأربعة أيام وبين القصة الداخلية « حُبّها الأول » المؤرخة فى نوفمبر ١٩٥٥ ، هى المسافة الزمنية الغائبة عن النصّ الحاضرة فى النفس . وتبدو لنا القصة كأنها دائرتان ، احداهما داخل الأخرى ، أولاهما أصغر من الثانية . ولكن الدائرة الأولى ــ دائرة الحب الأول « الأبدى » ــ مغلقة محكمة الإغلاق ، وأما الدائرة الثانية فإنها تتكون من هذه الكلمات « صباح اليوم فعلت ما تمنيت أن أفعله من سنين . فى فورة حماسى للدفاع عن القرار الذى تبنيته فى اجتماع اليوم ، خلعت حذائى وطويت ساقى تحت جذعى . بعد أن مرّ القرار الذى أردت له أن يمر ، استرخيت فى بيتى . وتنهدت ارتياحاً وأنا أعبر بكهولتى ما مضى من عمرى إلى ما هو آت هكذا انفتحت الدائرة .

المفارقة هنا أن الدائرة الصغرى المكتملة ، الدائرة الداخلية ، هى المرشحة بالطبيعة لأن تكون منفتحة على ما هو آت بحكم أن عمر هذه الدائرة لم يتجاوز الثامنة والعشرين . بينما المفترض فى الدائرة الثانية بعد عشرين عاما أن تكون أكثر انغلاقا . لطيفة الزيات تنفى ما يُسمَّى الطبيعة وما يُدعى « المفترض » خارج البنية البشرية للزمن ، فحين تصبح أنت أنت الزمن ، تصبح الطبيعة وأية افتراضات جزءاً منك ، من الزمن الذى أصبحته .

لم تكتمل الدائرة الثانية . ليس هذا خبراً نهائياً ، فحين لا تكتمل الدائرة الكبرى ينعكس ذلك على المسافة الزمنية بين الدائرتين ، بل وينعكس على الدائرة الأولى المحكمة الإغلاق . تنفتح هى الأخرى وتسرى فى شرايين الزمن الجارى بين الدائرتين ، ليس من « فراغ » بينهما . لا يعود الزمن فاصلا ، يصبح جسراً تستحيل عبره الدائرتان دائرة واحدة مفتوحة .

وفى « الشيخوخة » تركِّز الكاتبة على أن هذه « اليوميات » كتبتها صاحبتها قبل عشر سنوات من التاريخ المنشور (١٩٧٤) . وسوف نلاحظ أن الراوية المشترك فى « بدايات » و « الشيخوخة » يمارس الكتابة حتى لا أقول إنه يحترفها . ونلاحظ أيضا أن الكاتبة قد كتبت عناوين القصص مصحوبة بالترقيم ١ ــ ٢ ــ ٣ إلى آخره ، مما يرجح لدىّ انطباعا بأن المادة الأساسية لهذه المجموعة القصصية هى فى الأصل مادة روائية وكأننا على أعتاب الجزء الثانى من الرواية الهامة « الباب المفتوح » التى أثرت بها لطيفة الزيات مفهوم الكتابة منذ أكثر من عشرين عاما .

غير أننى أُرجِّح صحة الافتراض الذى أذهب إليه بسبب البنية الروائية الواضحة فى « الشيخوخة » وتكرار استخدام الأساليب التقنية ، وكأننا أمام « فصول روائية » محورها الأساسى إشكالية الزمن البشرى إن جاز التعبير .

فى « الشيخوخة » لم تعد هناك الدائرة الصغرى والدائرة الكبرى للشخصية الواحدة ، وإنما أضحت هناك الشخصية الملتبسة ، أو ذلك التماهى بين الأم والابنة . تنويع جديد للإشكالية ذاتها ، فبدلاً من الشابة التى دخلت مرحلة الكهولة والانفصال الكائن بين الوجهين للشخصية الواحدة ، اعترفت الكاتبة باستقلال الشخصية الأولى واتصالها بالشخصية الثانية حين جعلت من الأولى ابنة للثانية . أضافت لطيفة الزيات هنا نقطة هامة ، وهى أن « الشباب » لا يرادف الماضى كما هو الحال فى « بدايات » ، وإنما هو الحاضر من الحاضر .

وإذا كان « سامى » فى « بدايات » هو مرآة الزمن الذى كان والكائن والذى سيكون ، فإن « حنان » فى « الشيخوخة » هى الزمن الندُّ . أو الزمن الذى يعترف فى نِدِّيته بشرعية الزمن الآخر واستقلاله . هنا لا يعود زمن أطول أو أقصر من الزمن ــ الأم . يتكافأ الزمنان فى الحضور البشرى لكل منهما . حين مرضت حنان قال الطبيب النفسى إنه « التصاق جنينى بالأم » . والأحداث تكاد لا تنتهى بأنه التصاق جنينى بالابنة .

وتلح الكاتبة « ... فأنا أكتب هنا لأفهم » . تكتب هذه العبارة وغيرها بالحرف الأسود . الحرف البارز ، حتى يترسب فى وعينا أسلوبها فى التوصل إلى الدلالة ، وتصف ما تكتبه بأنه « كلمات تكاد تتجمع فى جمل مفيدة ولا تتجمع » .

وعلى الحدود الفاجعة بين الكبت والإفصاح تؤكد « يتعين علىّ الآن أن أقرّ بحقيقتى ، حقيقة أنى أعتمد على حنان اعتماداً مرضيًا ، وحقيقة أن حنان تضيق بهذا الاعتماد »

الالتصاق الجنينى ينقلب رأساً على عقب ، ويتمدد إلى الحد الأقصى . عندئذ تتبلور الجزئيات فى انسياب اللغة الحادة القاطعة وظلالها الخفيّة ، وتحضر المشاعر فى الأشياء، وتتلبس الأفكار كوابيس اللا شعور ، وتحلّ الأحلام فى قلب الوقائع الصخرية ، وتتراكم الجزئيات المرئية والمحسوسة حتى تنفرج المسافة بين الزمن النّد والزمن ــ الأم عن زمن ثالث هو الزمن البشرى : لا تستطيع أن تكون زمناً كامل الأوصاف إلا إذا فزت بالاستقلال والتكافؤ والندّية . أما حين يصبح الآخر جزءاً من زمنك ، فإنك تشيخ وتشيخ . الزمن المستقل ذو السيادة هو الذى يحقق الذات ويبدع المعنى ، بينما الزمن الذى يتكاثر طموحاً إلى المطلق يرادف الموت .

وعلى غير هذا النحو نتعرف على الإشكالية فى « قوام » آخر للزمن . تفاجئك للوهلة الأولى قصة « الطفل » لمحمد البساطى ، بأنها التجسيد الأولى للبحث عن الرؤيا فى ظلام « الزمن » والحق أن إشكالية الزمن تطغى على العديد من مجموعة « هذا ما كان » (١٩٨٨) . وما يشغل كاتبها هو التحوّل بهذه الفكرة إلى هاجس يشغلك أنت أيضا .

ليست هناك لقطة واحدة فى قصة « الطفل » ، ومن ثم فالزمن ليس هو هذا الحيِّز القصير المكثف ، كأن يكون دقائق معدودة أو ساعات أو أياما . والزمن أيضا ليس هو تتابع خطوط مشهد ثابت أو متحرك ، طازج أو من مخزون الذاكرة .

الزمن فى قصة « الطفل » هو عدة قفزات بين عدة مشاهد ، تتكرر خلالها حالة واحدة ، كالفجوة بين عدة مرتفعات نمضى فوقها صعودا . لذلك كان الزمن القصصى أبعد ما يكون عن التحديد ، ولكن بروز المرتفعات وهاوية الفجوات ، شديدة الوضوح « الزمنى » الصاعد .

الطفل يخشى وجه الأب السعيد فتلتهب قليلا الوجنتان . ويكبر قليلا وتتغير عاداته إلا واحدة أظافره تكاد تنزع الجلد ، ولكن الأب السعيد يقهقه . ويدمى الوجه مرة أخرى وتتلوث ياقة قميصه ، ومازال يضحك من الإبن الذى لن يكون مثله فسيأخذ حقه بنفسه . ويكبر الطفل وينشب أسنانه فى فم الأب ، حتى أن زوجته صرخت كيف تجرؤ على إرضاعه إذن ؟ .

الطفل ، أمامنا فى لحظة حضور دموى مستمر ، هو الزمن الذى ينطوى على مفارقة المفارقات : أكثر مراحل العمر براءة هى ذاتها قد أضحت مرادفاً للعنف . الطفل طفل ، ولكنه أيضا تمثال حى للزمن ، فهو يكبر ويكبر ، ويظل طفلا ، بينما أظافره تطول وأسنانه أيضا . الجسم جسم طفل ، أما الأظافر والأسنان ؟ إنها بالضبط أظافر الزمن وأسنانه فهو زمن العنف .

ولكن الكاتب يضيف أن تمثال البراءة ينشب أظفاره فى الأب ، فهو زمن العنف المركّب ، أو أنها الطفولة الأكثر توحشاً من طفولة الحيوان الذى يتمسح فى والديه مهما تعطشت الأسنان إلى الدم .

ويظل « الزمن » بطلا لأقصوصة « التوت البرى » ، وهو زمن مثلث الأضلاع : هذه العجوز التى نراها فى الطريق إلى القبور تصاحبها هالة من الشائعات السوداء ، تمسك بالمقطف والعصا . ولكن الأطفال رغم تحذيرات الأهل لا يجدون منها سوى الوُدّ ، والترحيب والحماية . إنها تتركهم يتسلقون شجرة التوت ، وتُهلِّل معهم وتكاد ــ لولا الشيخوخة ــ أن تلعب معهم . تتركهم يعبرون من شاطىء إلى شاطىء ، وتأتى لهم بألواح الخشب يجدِّفون من فوقها . وعندما يلمح الأطفال أحداً من الكبار فى الطريق ، يدخلون عشتها ويحتمون بها حتى يمر . ويكبر الصغار ، ويُعيد أطفالهم الدورة ذاتها ، ولا يجرؤ أحد الآباء الجدد على فتح العشة وأخذ الأولاد .

هذه العجوز التى لا يبدو عليها تغيرات السنين تصوغ المفارقة مع « الطفل » فى القصة الأولى ، إذ يجب أن نقرأها معا كوجهين لتمثال واحد ، من أمام ومن خلف . براءة الطفل صورة مسبقة ، وتوحشه هو زمن العنف الراهن .. بينما الخوف من العجوز التى ترتدى السواد هو الصورة المسبقة ، غير أن براءتها التى يشهد بها الأطفال ، هى براءة للزمن القديم ، بالرغم من كل ما يحيطه من هالات الشياطين والحرائق والموت غرقاً .

وفى قصة « هذا ما كان » يتخذ الزمن لنفسه مساراً آخر يختلف تماما ، فهذا الحاج عنانى يرسل إلى ناظر المدرسة الابتدائية أنه كفيل بردّ ديون رجاله .

لنلاحظ أولاً أن السيد الناظر يتسلم الرسالة فى صحن الجامع ، ولنلاحظ ثانيا أنه لا يعرف مطلقا الحاج عنانى معرفة شخصية ، لذلك فالملاحظة الثالثة هى أنه ليست هناك ديون للناظر فى ذمة الحاج .

هذه البداية المدهشة تتكامل دلالاتها مع بقية المشاهد . ومن جديد ، فإننا لن نجد ــ كما هو الأمر فى القصتين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السابقتين ـــ زمنا مركزاً فى لقطة أو موزعاً فى مشاهد ، تستغرق حيزاً متكاملا ، أقصد وحدة زمنية متكاملة . الزمن فى هذه القصة وغيرها لا يقبل القياس أو التحديد . إنه حاضر ، فقط .

رجال الحاج عنانى يختارهم من بلاد متفرقة أثناء « التراحيل » ، والخولى يأخذهم لتنقية الحشائش وجمع روث البهائم ، ويأتى بالأسطوات الذين يعملون على الماكينات لقضاء السهرة فى البلدة من مقهى إلى مقهى .. يحششون ويسبوّن المارة ويشتمون القابعين خلف الأبواب والنوافذ ، ويشترون على الحساب من كل الدكاكين .

يختار الكاتب اثنين فقط من أصحاب الدكاكين هما شاكر وعبد السميع يتداولان فى الأمر . وينتهيان إلى ضرورة الذهاب غدا إلى العزبة لتسلم حقوقهما المدونة فى الدفاتر .

ليس الخلاف والاختلاف بين الخولى ورجاله من ناحية ، وشاكر وعبد السميع من ناحية أخرى ، خلافا بين أنماط بشرية ولا اختلافا بين بيئات أو قيم أو أفكار أو مشاعر . وإنما هو اختلاف بين الأزمنة . وعلينا أن نتذكر البداية : هذه الرسالة من الحاج عنانى إلى ناظر المدرسة فى صحن الجامع ، والتى يقرر فيها التزامه بديون رجاله لأهل البلدة .

سنكتشف أن هذه البداية لم تكن سوى « القناع » الذى يُخفى معالم الزمن . وقد نجح الكاتب فى اختيار نسيج القناع البشرى (الناظر غير الدائن) والمكانى (المسجد) . ولكن النهاية الرابضة فى أحشاء الحدث ، تستكمل حوار شاكر وعبد السميع . هذا الحوار التفصيلى حول أرقام الديون والخط الواضح أو الباهت الذى كتبت به . أى أنهم عاشوا مسبقا فى ظلال الوفاء بالدين . وما أن وصلا تخوم العزبة حتى تراءى لهما بيت الحاج عنانى . الحوار اذن هو الجسر المعلّق بين مكانين : الجامع وبيت الحاج . لنقرأ وصف القاص لهذا البيت « بدا البيت الكبير أمامهما تحيط به أشجار الكافور العالية . كانت له واجهة بيضاء وأعمدة وشرفة عريضة ، وأبراج صغيرة من الزجاج الملوّن فوق السطح تتوسطها قبة كبيرة كانت تعكس بريقاً ملوناً » .

ويضيف هذا السطر فى الخاتمة « وقفا عند منحنى الطريق يحدقان فى صمت ، ونباح الكلاب يتردد وسط الأشجار » .

هذا هو « وجه الزمن الحقيقى » متعريا من القناع . ولأن القناع قريب الشبه فى العادة من الوجه ، علينا أن نتأمل صورة البيت الكبير : الأعمدة والأبراج والقُبّة نقيض المسجد وإن شُبِّه لهم ، فقد كان الجواب هو نباح الكلاب ، وكان السؤال على شفتى أصحاب الديون هو الصمت . ومن الصمت والنباح ، كان محمد البساطى يستأنف طرح الإشكالية ذاتها : زمن العنف الدموى .

وهو الزمن الذى يواجهنا فى قصة « لقاء » من زاوية جديدة . يصل خليل إلى غرفة فوق السطح ليلقى معلّمه القديم فى انتظاره ، لم يره منذ وقت طويل ، ويذكر له « الأستاذ » أمجاده حين كان تلميذا نابغا ، ويسرد له الحكاية فى اثر الحكاية . ثم إنه ـــ هذا المعلّم ـــ لم يزر القاهرة منذ عشر سنوات ، وهو هنا يريد قضاء الليلة فقط ولو جالسا على مقعد ، لأن طائرته إلى البلد العربى الذى سيعمل فيه تقلع فى التاسعة صباحا . أما خليل فلا يجد لمعلّمه القديم مكانا ، ويخرج الأستاذ « بشير » ويغلق الباب .

يعتمد الكاتب غالبا على « المفارقة » : زمن النبوغ انتهى ، وأقبل زمن الهجرة زمن العنف بطريقة أخرى .

وتتوالى قصص مجموعة « هذا ما كان » لمحمد البساطى فى قوة واقتدار ، لا يتخلى عن أطروحة الزمن الجديد ، ولكنه يقلّبها على مختلف الأوجه والزوايا فيستضيف أبعادا جديدة تصوغ إطارا لغويا يحمل أعمق الدلالات .

* * *

هذه بعض الإشكاليات التى تطرحها القصة المصرية القصيرة فى الثمانينات ، ولعلنا قد لاحظنا أن المجايلة بحد ذاتها لا تخلق السمات المشتركة فى تيار بعينه ، وإنما هناك اتجاهات لها جذورها الخاصة ولها آلياتها فى التراكم والتطور ، هى التى تخلق حدّاً أدنى من التجانس بين أصحاب هذا الاتجاه أو ذاك .

هناك الجيل صاحب الرؤية التى انتهت بالهزيمة إلى الأحلام المحبطة ، وهناك الجيل الذى يسعى فى الظلام باحثا عن رؤاه . مصطلح « الجيل » هنا ليس زمنياً وإنما المقصود به فى هذا السياق مجموعة من انساق الفكر وشرائح الانتماء الاجتماعى .

لا تتوالد عن هذين الجيلين ـ التيارين ، أجيال منفصلة عن بعضها البعض ، خاصة وأن أحد الجيلين ـــ صاحب الرؤية المكتملة والأحلام المحبطة ـــ قد توقف عن الصعود ، وبدأ الآخر منذ أكثر من عشرين عاما هذه الرحلة المضنية .

وإنما تتوالد دوائر للصراع غير مكتملة ، دوائر مفتوحة على بعضها البعض ، وعلى المتغيرات الحثيثة . ومن هنا نكتسب تركيبا جديدا غنيا يمثل هذه الإشكاليات التى عرضنا لبعض نماذجها .

القاهرة : د. غالى شكرى

الشاعر بين التراث والذات

د. عبد الحميد ابراهيم

- ١ -

قطبان يتنازعان الحضارة ، فهى عالمية من ناحية ، وتتميز بالخصوصية من ناحية أخرى . إن أية حضارة إنسانية على مدى التاريخ تنفتح على ثقافات الشعوب المختلفة ، وتنقل تراثها إلى لغتها ، ولكنها فى الوقت نفسه تملك «مصفاة» تحتفظ بجزء خصوصيتها .

وذلك الجزء الذى يتحاور مع الثقافات الأخرى ، ثم يتميز عنها ليعبر عن خصوصية حضارته ، هو ما نسميه «التراث» فى أبسط تعريف له .

فالتراث هو جزء تصطفيه الحضارة ، أية حضارة ، لتضيفه إلى بنيتها الدائمة ، وهو من هذه الناحية يتأبى على الحدود الزمنية ، ويصبح شيئاً متعالياً فوق الزمن . إنه بهذا المفهوم لا يمثل جزءاً من الماضى فحسب ، نستطيع أن نفصله ثم نضع عليه بطاقة «تراث» ، إنه الجزء الحى الخالد المتجدد ، الذى تقتطعه الحضارة من تجربتها الماضية ، لتسلمه إلى الحاضر ، ليسلمه الحاضر إلى المستقبل ، فالأزمنة الثلاثة إذن تختفى داخل التيار العام لمسيرة الحضارة .

والتراث ليس هو ذلك الشىء الثابت فى بطون الكتب ، أو ذلك الشىء الذى تنقله إلينا الأوراق المحفوظة فى الأضابير «إن هذه الأوراق على أحسن الأحوال إنما تقوم بدور الأرشيف والحفظ وتنبيه الذاكرة ، إنها دالات التراث نفسه ؛ لأن التراث يظل هو الشىء المستمر الذى يتنقل فى نفوس الناس من جيل إلى جيل .

- ٢ -

وحين نتحدث عن ذات الشاعر ، فإننا لا نعنى ذاتاً منغلقة تحاور نفسها فى «مونولوج» داخلى ، ولكننا نعنى ذاتاً ترتفع بنفسها لتعانق فكرة الثوابت التى تبقى عليها المصفاة التاريخية ، إنه شاعر ملهم يكتشف عملية المصفاة ويتحدث إلى الناس من خلالها ، فكأنه يجسد لهم أنفسهم ، أو كأنه يتحدث إليهم عن تاريخهم .

- ٣ -

إن الشاعر بهذا المعنى يتوحد بالتراث ، وتصبح رسالته خالدة ومستمرة ؛ لأنه حينئذ يتحول إلى تراث ، يلمس الثوابت فى التراث فيستثيرها ، ويخاطب الناس من خلالها ، فيجدون فيه أنفسهم ، وينقلونه إلى ذواتهم ، فيتحول هو فى اللحظة نفسها إلى تراث .

وحين نقول «الشاعر» لا نعنى مجرد أداة التعريف ، ولكن نعنى «ال» التى هى للكمال كما يقول النحاة ، فهناك شعراء قد يطربون ، أو يأتون بصور ظريفة ، أو يمثلون دور الظرفاء الذين تحلو بهم المجالس ، ولكنهم لا يتنبهون لمصفاة التاريخ ولا تتنبه لهم المصفاة فيضيعون فى مسيرة التاريخ .

أما الشاعر الذى يتحرك من خلال التراث ، ثم يتحول هو نفسه إلى تراث فى عملية جدلية ، فإنه يحل محل النبى . إن فكرة النبوة أصبحت لا تتكرر بمفهوم الوحى الذى يهبط

برسالة سماوية ، ولكن هناك نوعاً من الشعراء من أصحاب الرسالات يمكن أن يسيروا على درب النبوة ، يتحدثون للناس من خلال التراث ، ثم يتحولون إلى تراث يلعب دوراً كالمشاعل فى طريق الهداية ، أو النجوم فى درب الحائرين . إن فكرة «العلماء ورثة الأنبياء» قد ترد هنا ، على أن لا نعنى بالعلماء فريق الفقهاء الذين يقومون بدور الشرح والتفسير ، ولكن نعنى نوعاً من العلماء يحمل رسالة النبوة ، يتنبه لمصفاة التاريخ ، ويصبح هو نفسه جزءاً من التاريخ ، يحرك الناس خلال التراث ، ثم يتحرك هو معهم .

- ٤ -

وحين نعى القرآن الكريم على الشعراء ، فإنه كان يعنى ذلك النوع الذى افتقد الرسالة ، وتخفف من الالتزام ، وأخذ يهيم فى كل واد ، ويقول ما لا يفعل .

- ٥ -

ويظل التراث كامناً أو موجوداً بالقوة كما يقول المناطقة ، إلى أن يأتى شاعر فيلمسه ، ويحوله من بطون الكتب إلى حقيقة يومية ، وقد يأتى شاعرثانٍ وثالث ورابع ، فيتحول الكم إلى كيف ، ونصل إلى ما يسمى بالحضارة ، فالحضارة ، أو قل ازدهار الحضارة ، هى الفترة التى يتحول فيها التراث من موجود بالقوة إلى موجود بالفعل ، ويتحول فيها الكم من شاعر أو شاعرين أو ثلاثة ، إلى كيف يخلق حالة عامة .

- ٦ -

إن المجاورة بين التراث والذات فى عنوان المقالة ، لا تعنى المقابلة بأى حال من الأحوال ، فهما يلتقيان فى النهاية ، والذات الخالدة المستمرة لا تعمل خارج التراث ، والتراث يصطفى ذاتاً بين ذوات عديدة ، يتقمصها ، ويفضى إليها بالسر ، ويحولها إلى «نبى» يحمل رسالة إلى الأجيال القادمة .

- ٧ -

لم نتحدث حتى الآن عن فكرة «المعاصرة» عن عمد ، فالمعاصرة ليست طرفاً فى المعادلة قائماً بذاته ، إنها لازمة فقط لكى يعرف التراث نفسه ويتوصل إلى حقيقته ، إن الحضارة ـــ أية حضارة ـــ كما سبق أن ذكرت تقوم بعملية المحاورة بين التيارات المختلفة ، تحتك مع هذه التيارات وبعنف أحياناً ، لكى يتبقى منها فى قاع المصفاة شىء تصطفيه الحضارة ، هو التراث الذى ظل حياً بعد عملية المحاورة والاحتكاك والصراع .

إن المعاصرة إذا لم تتحول إلى تراث مجرد فقاعة خفيفة ، تقصيها المصفاة ، وتلقى بها الفضاء الواسع .

وإن التراث إذا لم يتحاور مع المعاصرة لا يعرف نفسه ، إن المصفاة حينئذ تتوقف .

- ٨ -

وإذا ابتعدنا عن التجريدات واقتربنا من واقع الحضارة العربية ، فإننا نجد القرآن الكريم هو النموذج الواضح لكل ما قلناه . استثار تراث المنطقة ، لمس روحها ، حرك عبقرية اللغة العربية ، استجاب له الناس ، أصبح هو نفسه تراثاً فى وجدان المنطقة ، حول الكم إلى كيف ، وعرف تحت ظله ما يسمى بازدهار الحضارة العربية الإسلامية

- ٩ -

ثم توقفت الحضارة ، وتحول التراث من موجود بالفعل إلى موجود بالقوة ، وانتقل من واقع الحياة إلى بطون الكتب وأروقة المساجد ، وتحول الكيف إلى كم ، وأصبح القرآن الكريم محفوظاً فى الصدور يتلى فى المآتم والمناسبات الدينية .

إن هذا لا يعنى تقليلاً من التراث بأى حال من الأحوال ، ولكنه يعنى اعترافاً بأهميته ، فأن يفقد التراث دوره معناه أن تتوقف الحضارة .

- ١٠ -

فإذا أردنا من هذا المنطلق أن نعرف التخلف الحضارى ، فمعناه أن الناس قد بدأوا يعيشون خارج التراث ، وأن التراث انتقل من واقع الحياة إلى بطون الكتب ، ومن الكيف إلى الكم .

ولهذا دلالته الخطيرة ؛ إنه يعنى بمصارحة شديدة أن الناس قد فقدوا تاريخهم . وإذا كان الإنسان يتميز عن الحيوان بأنه كائن ذو تاريخ ، فأن يفقد تاريخه معناه أن يفقد وجوده ككائن بشرى ، بكل ما يعنيه هذا التشبيه من دلالات حضارية .

وهذه الحياة التى يحياها الناس خارج التراث ، إما أنها متدنية لا تصل إلى حد الثقافة ، ولا يتميز فيها الإنسان عن

غيره من الكائنات الأخرى ، وإما أنها تستعير ثقافة أمة أخرى ، ولكن يظل الأمر على كلتا الحالتين ، يعكس عجز الإنسان عن تحريك تراثه الخاص ، أى عجزه عن أن يكون له تاريخ .

- ١١ -

وإذا اقتربنا خطوة أخرى من واقع الشاعر العربى المعاصر ، أو بتعبير أدق من واقع الشعر العربى المعاصر ، فإننا نجده لا يزال يعيش فى مرحلة التخلف الحضارى على الرغم من الظواهر الخادعة ، فهو عاجز عن أن يحرك تراثه ، وأن يتحرك هو من خلاله حتى يصير نفسه تراثاً .

وإنما قلنا «بتعبير أدق» ، لأنه قد يوجد شاعر أو اثنان أو ثلاثة ، يقفون على عتبات ما سميته بالمصفاة التاريخية ، ولكن الشعر بوجه عام لم ينتقل بعد من مرحلة الانحطاط إلى مرحلة الازدهار ، ولا من مرحلة النماذج المعدودة إلى مرحلة الحالة العامة .

- ١٢ -

وإذا أردنا أن ننتقل إلى مرحلة الازدهار ، أى إلى الحالة العامة التى لا تكتفى بنموذج أو نموذجين ، فعلينا أن نُحى «روح القرآن الكريم» .

فليس عبثاً أن يظل القرآن الكريم أكثر من أربعة عشر قرناً يعيش فى نفوس الناس ، وأن يؤسس حضارة متكاملة ، وأن تلقى الحضارة بظلالها على كل مناحى النشاط البشرى ، عقائدية وشعورية وسلوكية .

إن هذا لا يتأتى ولا يستمر عن طريق الفرض أو الجبر أو الإلزام القانونى ، أو حتى عن طريق الإقناع العقلى وحده .

هناك شىء وراء ذلك وأقوى من كل ذلك ، وهو ما نسميه «روح القرآن الكريم» . ولست أعنى بذلك أيضاً جانباً عقائدياً أو سلوكاً تعبدياً ، فهذا مع أهميته مجاله آراء الفقهاء والمتكلمين والشراح والمفسرين .

ولكنى أعنى ذلك المنهج الذى أقام به القرآن الكريم حضارته ، وفجر من خلاله عبقرية الإنسان العربى

- ١٣ -

وفى ظنى أن القرآن الكريم أثار عبقرية المكان ، ثم فجرها وبعث الإنسان خلالها كائناً يعبر عن تاريخه ومنطقته وحضارته . لم يأت متصادماً مع روح المنطقة ، بل أزاح عنها ما شابها من أشياء دخيلة ، حارب ما سماه «الكفر» ، ومعناه لغوياً الستر والتغطية ، أى الشوائب التى رانت على روح المنطقة ، وغطت الفطرة والنقاء الدينى ، وجعلت عقيدة التوحيد التى تعنى الإيمان بالمبدأ والتضحية من أجله ، تتخفى تحت طقوس الوثنية والظواهر المادية التى تكتفى بإرضاء الحاجات الأولية للإنسان .

- ١٤ -

هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية فجر القرآن الكريم عبقرية اللغة العربية ، وأدرك سرها ، فهى ليست فقط لغة توصيل شأن اللغات الأخرى ، بل هى لغة موسيقى وإيقاع ووزن ، حتى فى مستواها الأول الدلالى ، وقبل أن تسلك فى المستوى الأدبى الجمال . إن الترادف والتكرار والحروف الزائدة والمحاذاة والاتباع والروم والإشمام والمد وألف الندبة والامالة والإبدال والقلب والإعلال والإدغام وغير ذلك من ظواهر تتوارد فى كتب النحو والصرف واللغة ، إنما تعنى فى ظنى توفير درجة نغمية للجملة ، تجعلها سهلة الإيقاع سهلة الالتقاط من الآذن .

ثم تنتقل اللغة إلى المستوى الأدبى ، فيتوافر لها قدر آخر من المحسنات البديعية والزخارف البيانية .

«حرك لها حوارها تحن» .

هذا ما فعله القرآن الكريم ، فحرك تراث اللغة العربية ، وفجر عبقريتها وجعل العرب يصغون إلى دلالاته العقائدية والدينية ، ويغيرون سلوكهم عن طواعية واختيار .

- ١٥ -

لم يعد الشعر المعاصر — ولا أقول الشاعر المعاصر عن عمد — يعبر عن روح المنطقة ، فقد افتقد الحس الدينى ، وأصبح وثنياً فى صوره وأساطيره وأهدافه ، فضلاً عن سلوكه وانفصاله بين ما يقول وما يفعل .

ولا أعنى بالحس الدينى المأثورات والأدعية وممارسة الطقوس ، بقدر ما أعنى تلك الروح التى تشربتها المنطقة ، وظهر فى الأديان الثلاثة ، وأصبح يتلبس كل إنسان يعيش على أرض تلك المنطقة . إن من مظاهر ذلك الحس الاهتمام بحياة أخرى جانب تلك الحياة التى يمارسها فى حياته اليومية . إنّ إنسان تلك المنطقة لا يكتفى بالحديث عن الخمر والنساء ، ولا حتى عن القضايا الوطنية والقومية والإنسانية ، بل يؤمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالمطلق الذى يعلو كل ذلك ، والذى يمنح ممارساته نوعاً من التصوف ، يتجاوز به أقدار حياته اليومية . إن إيمانه بالمطلق هو إيمانه بالمبدأ ، الذى يدفعه إلى التضحية فيتقبلها عن رضا ولو كانت غالية .

ولكن الشعر المعاصر يفتقد ذلك الحس الدينى وهذا الروح الصوفى ويغيب عنه المبدأ ولا يتحمل التضحية ، تراه جزئيا مشتتاً ، يخلو من تلك الوقدة التى تربطه بالروح الكلية ، «يهيم فى كل واد» ، ويجدف فى كل اتجاه ، ويفصل بين القول والعمل ، قد تجد عند بعضهم تأملاً فى جانب من جوانب الحياة ، ولكنه تأمل صادر من قراءاته فى أدب العبث ، أو من تأثره ببعض فلاسفة الغرب ، إنه تأمل لا يجد فيه الإنسان العادى نفسه ، وتحدث القطيعة بسبب ذلك بين الشاعر الذى يفترض أنه من ورثة الأنبياء ، وبين الجمهور الذى يفترض أيضاً أن يحقق مطامح النبى بصورة عملية .

يخلو الشعر المعاصر من الزهد ، ومن السخونة والحماسة التى تصاحب أصحاب المبدأ ، ومن هنا تبدو عليهم الطرادة والتوجس . قد ترى الشاعر ينشد بطريقة حزينة مستعطفة ، وكأنه متسول يثير الإشفاق والعطف .

- ١٦ -

ولم يعد الشعر المعاصر أيضاً يتفهم عبقرية اللغة العربية ، ضاع منه نوعها ووضوحها وخاصيتها الجمالية التى تعتمد على الأذن ، وأصبح ينظر إلى المحسنات على أنها تكلف ، وإلى الوضوح على أنه سطحية ، وإلى البيان على أنه جعجعة ، ووقع فى هوة الغموض وأصبح يرطن بلغة لا يتلقاها منه إلا فئة قليلة من المثقفين ، وافتقد الجمهور الذين يفترض أن يحقق رسالة الشاعر صاحب المبدأ ، ومن ثم فقد الشاعر وظيفته بوصفه وارثاً للأنبياء .

لن ينفع الشاعر شىء بعد ذلك أن يتحدث عن جماليات أخرى فى القصيدة ، كالهارمونية والحركة والتنوع ، فإن القارىء يحس أنه غريب ، يأتيه من باب غير بابه ، وحينئذ يوصدقلبه أمامه ولا يتقبل منه شيئاً .

أما إذا أتاه من بابه «وحرك له حواره» ، فإن الشاعر حينئذ يكتشف جمهوراً تاريخياً معدًّا منذ أكثر من أربعة عشر قرناً ، ويستطيع حينئذ وبعد أن يألفه القارىء ، أن يجرب له وسائل جديدة ، ويستطيعان أن يرصدا معاً نتائج تلك التجربة ، وهل يمكن إضافتها إلى التراث ، وهل كان يمكن تحويلها نفسها إلى تراث . إن التجربة حينئذ تجربة عملية ، إن صح هذا التعبير ، تحدث من الشاعر والقارىء معاً ، ويرصدان نتائجهما معاً . أما التجربة التى تتم على صفحات الورق ، وتجىء غريبة عن المنطقة ، فهى تجربة غير عملية تظل متعالية ، مهما تحمس لها الشاعر ، وتحمس معه أتباعه .

- ١٧ -

وحين نقول «روح القرآن» أو «منهج القرآن» ، إننا نتعمد مثل هذه العبارات الواسعة ، التى تسمح بالاجتهاد ، لأن إعادة عصر القرآن ، أو إعادة الماضى كما هو ، أمر مستحيل . إن التاريخ لا يعيد نفسه ، بمعنى أنه لا يكرر أحداثه ، ولكن يعيد روحه أو منهجه ، أو قل يعيد عبرته .

لابد من هذا الاحتراز حتى نتمسك بالمنهج أو الروح ، ولا نموت أسفاً أو تعذيباً للنفس على أننا لا نستطيع أن نعيد كل شىء كما هو .

إن أطراف المعادلة قد تتغير ولكن المنهج يظل ثابتاً . المكان لم يعد هو هو ، لم يعد منغلقاً على نفسه ، بل أصبح عرضة لتيارات مختلفة ، وإن ظلت روحه كما هى .

واللغة لم تعد هى هى ، لقد تحاورت وتصارعت مع لغات حديثة وحية ، وإن ظل الذوق كما هو .

حتى المعاصرة التى هى لازمة لكى تعرف الأطراف نفسها ، لم تعد معاصرة الروم أو الفرس ، بل أصبحت معاصرة الصواريخ والفضاء والكواكب الأخرى .

تغيرت أطراف المعادلة ، وإن ظلت الروح ثابتة والمطلوب ليس بعث الأطراف كما كانت ، ولكن بعث الروح

المنيا : د. عبد الحميد ابراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرواية العربية في الكـــويت

د. محمد حسن عبد الله

ترتكز الحركة الأدبية في الكويت على الرصيد الثقافي العربي العام ، وترتبط به ارتباطا عضويا ، ومن ثم تخضع لأطواره وقوانينه ، ومنها سبق التعرّف على فن القصة القصيرة ، وتحقيق قدر من النجاح أو التوفيق الإبداعي فيه ، قبل بلوغ نفس المستوى في كتابة الرواية . وهذا عكس ما هو مقرر بالنسبة للآداب الأوربية التي سبقت إلى اكتشاف الرواية منذ أواسط القرن الثامن عشر ، في حين تأخر فن القصة القصيرة أكثر من قرن عن التاريخ السابق . على أن الفرق الزمني عندنا جد قصير ، باعتبارنا مجرد متأثرين ، ولسنا مجربين فضلا عن مكتشفين أو مجتهدين . لا تخرج الكويت عن هذا السياق الغربي العام ، فالقصص القصيرة الأولى وجدت سبيلها إلى النشر مع ظهور مجلة البعثة (ديسمبر ١٩٤٦) التي أصدرها بيت الكويت في القاهرة ، في حين ظهرت أول رواية في كتيب بعنوان « آلام صديق » عام ١٩٥٠ ، وغنيّ عن الإيضاح أن نشير إلى أسباب تأخر ظهور الفن القصصي في الكويت إلى منتصف الأربعينيات ،

فالرواية ـ بصفة خاصة ـ ينتجها مجتمع مستقر يتطلع إلى التغيير ، وهي فن الطبقة الوسطى ، وهي تكتب لتقرأ ، وهذا يتطلب انتشار التعليم بدرجة مقبولة ، كما أن المرأة تقوم بدور أساسي في الموضوع الروائي ، وفي تلقي الرواية ورواجها ، بل في إبداعها أيضا ، ولعله ليس مصادفة أن تكون الروايات الأولى معلنة عن أسماء نساء ، مثلا : « باميلا » و« زينب » و « مدرسة من المرقاب » ، وليس مصادفة أيضا أن عدد الكاتبات الروائيات في الكويت يتساوى وعدد الكتاب الرجال ، بصرف النظر ـ مؤقتا ـ عن الغزارة والإجادة الفنية .

إذاً ، فقد ظهرت أسماء خالد خلف ، وفهد الدويري ، وجاسم القطامي ، وفاضل خلف ، وفرحان راشد الفرحان ، وهم الذين يمثلون الرعيل الأول ، أو المؤسس لفن القصة القصيرة في الكويت ، ظهرت هذه الأسماء لتلاحق التغيّر السريع في إيقاع الحياة الاجتماعية ، وشكلها ، عقب ظهور النفط ، وانفتاح الكويت على ما حولها من بلاد ، وقد أدّى هذا السبق ، وهذه الغزارة الكمية والنوعية في الكتاب وما كتبوا إلى تتابع سلاسل المبدعين ، في حين ظلت « الرواية » أشبه بحالة فردية ، أو استثنائية ، ولولا وجود إسماعيل فهد إسماعيل ، الذي أثبت جدارته وتميزه ، لأمكن أن يقال إن الفن الروائي في الكويت لا يزال يخطو الخطوة الأولى ، غير أنه بما أفاض هذا الكاتب (وله إحدى عشرة رواية) يعتبر صاحب مكان ومكانة في عالم الرواية العربية ، الذي لم يحظ إلا بالقليل من أصحاب التجارب والأساليب المتميزة . وفي هذا تختلف الرواية عن القصة القصيرة ، التي تأصلت بجهود الجيل السابق ، الذي أشرنا إليه ، وتأكدت مكانتها في الأدب الكويتي بإبداعات الدكتور سليمان الشطي ، وسليمان الخليفي ، وليلى العثمان ، ومحمد الفايز ، وحسن يعقوب العلي وليلى محمد صالح ، بالإضافة إلى الأقلام الجديدة ، في

مقدمتها محمد العجمى ، ووليد الرجيب . ليس للفن الروائى هذا القدر من التنوع ، ولا هذه الكثرة من الكتاب ، مما يحملنا على العرض الانفرادى لكل عمل ، أو لكل كاتب ، وطرح التساؤل عن سر الندرة ، إلى اليوم ، باستثناء إسماعيل فهد ، الذى يقف فى مجال الرواية علما منفردا تقريبا .

البداية المبكرة المعزولة صنعها واحد من كتاب القصة القصيرة ، هو فرحان راشد الفرحان ، وتجاربه واسلوبه فى قصصه يغلب عليه الطابع المنفلوطى ، من إيثار الشكوى وتردد الأنين والتعويل على القدر ، وتصنع المصادفات ، واهتمام بالحب والحرمان وضحايا البؤس . ومجموعته القصصية الوحيدة « سخريات القدر » تعطى كل هذه الملامح ، بعكس روايته الوحيدة أيضا : « آلام صديق » التى نشرت عام ١٩٥٠ وإن لم تنج تماما من كل ما سبق ، وهى رواية قصيرة (٣٥ صفحة من القطع المتوسط) بل هى قصة قصيرة بحجمها ، وإن انتمت إلى فن الرواية بامتداد الحكاية وتنوع المواقف ، وتعدد الشخصيات ، واختلاف البيئات وامتداد الزمان . بل هذا حدث فى عدد قليل من الصفحات ، وهو غير ممكن إلاّ بغلبة السرد ، وتحكم الراوية وتدخله ، واختصار مواقف الحوار ، وانعدام التحليل ، وفرص الاستنتاجات . فـ « آلام صديق » يرويها شخص عن صديقه « حامد » الذى يحكى له بعض ما يعانى فى سبيل الحب ، والطريف أن الراوية ، وقبل أن يختم الحكاية يعد قراءة بأن ينقل إليهم ما سيستجد من آلام هذا الصديق حين يطلع على ما سيحدث له بعد المرحلة التى انتهى إليها . وتبدأ آلام حامد منذ الصفحة الأولى بإعلان وفاة محبوبته فى الكويت ، ويتأثر لهذا الفراق القدرى الجبرى ، ويخشى أن يدفعه حزنه إلى الانتحار ، فيرجو أخته أن توافق على خاطب تقدم إليها من مدينة بعيدة ، ليرحلوا كلهم معه ،لعلّ هذا يساعده على السلوان . لا يسمى الكاتب هذه المدينة ، وإن أعطت بعض ملامح « البصرة » ، التى يستقر بها مع أخته المتزوجة ، غير أن المصادفة تضع فى طريقة فتاة جميلة ، هى صورة من حبيبته السابقة الكويتية ، مما يدفعه إلى التعلّق بها ، حتى بعد أن اكتشف تناقض الطباع والذوق والأفكار بين الحبيبة المتوفاة ، وتلك الحبيبة الجديدة . وهذا الصديق العاشق رومانسى على الطريقة المنفلوطية ، سلبى ، حزين ، يتوقع الانكسار ويضمر الهزيمة قبل أن تقع ، لهذا لا يصارح فتاته ، ويغرق فى التردد ، ويناديها « شقيقتى » ، مما يحملها على الشك فى حبه . ويتورط بفعل امرأة جريئة فى قصة حب مادى لعدة أشهر ، تدفع بالأخرى إلى قبول خاطب غريب سترحل معه ، حتى إذا استفاق صاحبنا من حبه الجنسى ، وقرر مفاتحة حبيبته ، اكتشف بعد فوات الأان أن كل شىء قد انتهى !! يختم الرواية حكاية صديقه المتألم بإيضاح لا نجد عليه دليلا فى نسيج الرواية ، حين يقرر أن الحبيبة الأولى (الكويتية) لعلها من أسرة كبيرة لا يريد أن يبوح باسمها ، أما شبيهتها فهى تختلف عنه فى الدين ، « لتباين طريقتهما إلى الله » مع أننا لم نشعر بهذا الاختلاف ، ولا نستطيع أن نعيد إليه سلبية العاشقين فى الافضاء بعواطفهما ، أما الثالثة فهى نموذج الحب الشيطانى ، وإن لم يضنّ عليها بوصفها ضحية المجتمع الفاسد مما هو مألوف فى الأعمال الرومانسية . « آلام صديق » لا تحمل قيما فنية ، أو أسلوبية ، وإن دلت على المحاولة ، ومستوى الخبرة الفنية ، غير أنها ستعطى انطباعا صحيحا عن مساحة ما يسمح بمعالجته منسوبا إلى المجتمع الكويتى . إن هذا الحب « الميت » المسكوت عنه هو الحب فى كويت الخمسينيات ، أما إعادته مع الفتاة البديل فى موقع آخر فهو تحايل على ما لا يمكن الحديث عنه .

لقد تأخرت المحاولة الروائية الثانية أكثر من عشرة أعوام ، إذ صدرت رواية « مدرسة من المرقاب » عام ١٩٦٢ ، مع أن المطبعة كانت قد استقرت ، والتعليم قد توسع نسبيا فى المسافة بين الرواية الأولى ، والرواية الثانية . ومؤلف مدرسة من المرقاب : « عبد الله خلف » من أسرة أدبية شاعرة ، وكان مديرا للبرامج الثقافية بإذاعة الكويت ، وله إلى الآن مؤلفات وبرامج أدبية ومتابعات صحفية ، أما فى الرواية ، « فمدرسة من المرقاب » هى عمله الوحيد ، و « المرقاب » أحد أحياء الكويت القديمة (المدينة داخل السور كانت مقسمة إلى : الشرق ـ القبلة ـ المرقاب ، ثم هدم السور عام ١٩٥٠ وبدأ بناء الضواحى التى اتسعت بها العاصمة اتساعا كبيرا) وفى الرواية راوية أيضا ، هى هذه المدرسة ، وهى أول مدرسة كويتية ، اسمها « نجيبة » (ولهذا الاسم ارتباط مباشر بالمؤلف ، فهو اسم زوجته ، وهى مديرة مدرسة حاليا) ولهذا الاختيار مغزاه ، فهى النجيبة التى تقدم الخبرة والوعى لتلميذاتها ، كما أن النصّ على أنها أول مدرسة كويتية يعنى أنها شاهد على العصر ، أو العصرين : عصر الغوص والرعى ، ثم عصر النفط . وهذا الهدف التعليمى هو الذى يوجّه الحكاية ، ويحكم مراحلها ، وهى من هذه الناحية تذكرنا بطريقة تقسيم المادة الحكائية فى مقامات المويلحى الروائية « حديث عيسى بن هشام » مع فارق محدود ، فقد كان المويلحى يضع صورة الحياة فى مصر بعد الاتصال بأوربا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتأثر بمخالطة الأوربيين ، فى مقابل صورتها قبل ذلك ، أو قبيل ذلك . أما عبد الله خلف فكان يضع صورة الحياة فى الكويت إبان عصر الغوص و السفر و الرعى فى مقابل صورتها حين اعتمدت على مورد واحد واسع التأثير هو النفط .

السرد هو الطابع الغالب على الرواية ، والمواقف الحوارية نادرة ، ومع هذا فقد تولت المدرسة ـ نجيبة التى تقوم بدور الراوية ـ بتصوير بعض المواقف ، والتعقيب عليها بالتحليل المناسب موضوعيا ، وإن ظل صادرا عن وعى فردى ، إذا كانت تحكى قصتها وتطور مراحل علاقتها الأسرية والاجتماعية ، مدمجة أو موازية للتطور الاجتماعى ، الذى ـ لعله ـ الشاغل الأساسى للمؤلف ، يدل على هذا اختياره (أو اختيارها) لعناوين فرعية لفصول الرواية (كما كان يفعل المويلحى أيضا فى حديثه) وهذه العناوين ذات دلالة اجتماعية أكثر منها فنية ، أو شخصية تتعلق بشخوص الرواية ،مثل : قصة تعليمى ـ انتهاء حياة البحر ـ الثروة المفاجئة ـ قصة الحجاب ـ الكويت قبل النفط وبعده ... إلخ .

أما طريقة التقديم فإنها تذكرنا بالمويلحى وحديثه من وجه آخر فقد بعث الباشا من قبره (فى المنام) ولكنه غفل عن هذه البداية ونسى أن يعيده الى قبره فى النهاية ، ورتبت أحداثه بما يخرجها عن تشويش الحلم وتداخل أزمانه وشخوصه . أما نجيبة فكانت قد أنهت شرح المقرر الدراسى ،وبقى وقت عن الامتحان ، فراحت تشغل الحصص بأن تروى لتلميذاتها قصة الكويت بين الماضى والحاضر ، وهذا التصرف نفسه قوى الدلالة على «كويتية » هذه المدرسة ، ابن الكويت هو الوحيد من بين سكانها (غير الكويتيين) الذى يستطيع أن يتصرف فى أى شى تصرفا خاصا ، وأن يتعامل مع الأشياء ذات الطابع العام أو الملكية العامة وكأنها ملك شخصى له ، ولهذا لم تعبأ هذه المدرسة أن تقضى ساعات الحصص (الخالية !) فى سرد حكايتها وتجربتها الاجتماعية . ومهما يكن من أمر هذا المدخل فقد اختارت ـ عن حكمة ـ شخصية أبيها لنرى من خلاله فى أى اتجاه تغير المجتمع ..كان هذا الأب «توخذا » أو ربان سفينة ، يخرج الى الغوص فيقضى موسمه كاملا (نحو اربعة أشهر) فى عرض الخليج بعيدا عن بيته ، فإذا عاد استراح قليلا ليبدأ فى «السفر » ويعنى نقل البضائع إلى افريقيا والهند ، فهو غائب دائما عن بيته ووطنه ، مما ألقى على الأم الكويتية عبئاً ثقيلا ، وإكسبها دربة ومسئولية ، غير أن البنت الصغيرة قد امتلأ قلبها باللوعة والحرمان لغياب الأب .. مع هذا فإن نجيبة فى تصويرها لهذا العالم المنقضى تظهر تعاطفا معه ،وإعجابا برموزه ومظاهره البسيطة ، حتى الشاوى ـ أو راعى الشياة الذى يتولى الاهتمام بأغنام الشارع ـ وحتى الطرار ، أو الشحاذ الذى يسأل على الأبواب !! ذلك لأنها تصنع هذا العالم المحدود الآمن الطيب ، فى مقابل عالم آخر انهمرت عليه ثروات النفط فقد صوابه ، حين انتهت آخر رحلة سفر للأب ، أمام زحف أموال النفط باع بومه الطيار (البوم نوع من سفن النقل الكويتية) الذى أطلق عليه اسم « المبروك » واستحق الوصف بالطيار لسرعته ، لقد بكى الأب وهو يودع سفينته ، ولكن هذا لم يمنعه أن يودع ـ بغير بكاء ـ حياته القديمة ، لقد تزوج امرأة شقراء ـ غير كويتية ؛ جاء بها من بيروت ، وعاش معها حياة مستقلة ، وبعد أن كان ينقطع عن بيته القديم مدة الغوص أو رحلة السفر ، فإن انقطاعه الآن تواصل ، واستمر ، لأنه حدد حياته بالزوجة الجديدة ، ولم تعد نجيبة ترى أباها ، الذى انتقل من الغربة إلى الاغتراب !! وكما نسى الأب بيته القديم ، ومن قبله نسى المويلحى أن بطله يحلم ، فقد نسى عبد الله خلف أن نجيبة تحكى لتلميذاتها فى فصل دراسى ، فبعد الفصول الأولى من الرواية ، لم نعد نسمع جرس المدرسة ، أو نشاهد فراشة عابرة ، أو مدرسة تقطع الحكاية ؛ أو تلميذة تدخل متأخرة لقد انهمر السرد دون توقف ، بعد البداية المقبولة ، حتى عزلنا تماما عن الحياة فى فصل دراسى ، ليحكى لنا قصة الكويت بين الماضى والحاضر ، منحازا تماما إلى الماضى ، رغم فقره وقسوته ومخاطره .

لقد احتاج الأمر إلى ما يقرب من العشر السنوات التالية لتصدر الرواية الكويتية الثالثة ، وهى « كانت السماء زرقاء » لإسماعيل فهد إسماعيل ، وهى روايته الأولى بعد مجموعة قصص قصيرة ، بعنوان « البقعة الداكنة » أما الرواية فنشرت عام ١٩٧٠ بعد طول انتظار وتساؤل نقدى طرحه مرارا المهتمون بالأدب فى الكويت من نقاد الصحافة وغيرهم ، مثل محبوب العبد الله ، والدكتور طارق عبد الله ، ويوسف الزنكى ، والدكتور سليمان الشطى ، الذين لفتهم تتابع واستقرار فن القصة القصيرة ، وندرة وشحوب فن الرواية فى الكويت ، فراحوا يطرحون التساؤلات عن سبب القصور ، ويتوقعون ، أو يتوقون لظهور الرواية الكويتية التى تغادر البدايات المضطربة ، وتعلن الميلاد الصحى والصحيح لرواية فنية تتبعها روايات .. وقد حدث هذا بصدور « كانت السماء زرقاء » فلم ننتظر عددا من السنين لتلقى الثمرة التالية ، إذ صدرت فى العام التالى رواية أخرى للكاتب نفسه ، ورواية لكاتبة هى فاطمة يوسف العلى ، ثم تعددت الكاتبات والروايات ، حتى ليمكن أن يقال إن الرواية الكويتية أصبحت

موجودة بالفعل ، وإذا كان عامل الندرة لا يزال ملحوظا ، فإن الجودة الفنية تعوضها عن ذلك

والظاهرة اللافتة حقا تعدد المحاولات النسائية فى مجال الرواية ، أكثر منها فى القصة القصيرة ، وليس من الصعب إدراك الملابسات أو الظروف الخاصة ، التى تدفع فتاة أو امرأة إلى كتابة رواية ، لمرة واحدة غالبا ، ثم لا تتبعها بأخرى . فاطمة يوسف العلى هى صاحبة البداية ، حين صدرت روايتها الوحيدة « وجوه فى الزحام » عام ١٩٧١ ، وهى صحفية تجرى مقابلات وتكتب فى موضوعات خفيفة ، توقفت فى منتصف مراحل التعليم ، ثم نالت شهادتها الجامعية من بيروت العربية بعد ذلك . أعقبتها روايتان صدرتا فى عام واحد (١٩٧٢) لنورية السدّانى ، وهما : « الحرمان و « واحة للعبور » . ونورية مثل سابقتها لها اتصال بمجالات الخدمة العامة إذ كانت رئيسة لجمعية نسائية ، وتكتب أحيانا فى الصحف ، ومثلها أيضا فى التوقف عند المرحلة الثانوية فى التعليم ؛ وفى عام ١٩٨٤ أصدرت ليلى العثمان روايتها الوحيدة « المرأة والقطة » بعد خمس من مجموعات القصة القصيرة تأكدت فيها موهبتها ، وثبات رؤيتها ، واستقرار أسلوبها ، وحدود عالمها الفنى ، وأخذت بها ـ عن جدارة ـ مكانا مرموقا فى فن القصة القصيرة الخليجية والعربية . وفى عام ١٩٨٦ كتبت طيبة أحمد الإبراهيم روايتها الوحيدة « الإنسان الباهت » التى وصفتها بأنها من الخيال العلمى ، وحاولت الإفادة من مصطلحات علوم التربية ، وعلم النفس ، وطرق التدريس ، إذ تخرجت فى كلية التربية ، واستمدت فكرتها الأصلية من أفلام السينما التى تعرضت مرارا لإمكان الاحتفاظ للكائن الحى بحياته زمنا طويلا يتجاوز به عمره المتاح ، إذا وضع تحت درجة التجمّد . وهذه المحاولة بمنحاها الغريب لا تدخل فيما نحن بصدده ، وإن كانت تدل على موهبةوقدرة تخيل ومرونة استخدام للغة ، وابتكار الصور ، لكن البناء الفنى ، والموضوع برمته يظل خارج دائرة الفن الروائى . أما الروايات النسائية الأخرى فإن الاهتمام المشترك بينها هو الحب وما يتعرض له من عقبات مختلفة ، تعود إلى تقاليد اجتماعية ، أو عقد نفسية ، أو ظروف طارئة ..

ليس فى رواية « وجوه فى الزحام » أى وجوه أو زحام ، والمغزى فى العنوان هووقعه الصحفى وعموميته ، أما التجربة فمستهلكة ، وإن حاولت الكاتبة أن تضفى عليها شيئا من ذاتها أو حلمها . من المعروف أن « ابن العم » هو الزوج المتوقع والمفضل لابنة عمه فى المجتمعات التقليدية ، البدوية والريفية وما يقاربهما فى نظامهما الاجتماعى العشائرى . وهذا ما فعله الشاب (بطل الرواية) حين أنهى تعليمه فى الكويت وعزم على إتمامه فى أوربا . فإنه خطب ابنة عمه ، وسافر ، ولكنه هناك يعاين حياة مختلفة ، ويرى نساء شقراوات ، فيعود بإحداهن زوجة ، ويتخلى عن ابنة عمه التى تنطوى على جرحها ، وتقرر استئناف دراستها فى الجامعة (افتتحت جامعة الكويت عام ١٩٦٦ وبذلك دخلت عنصرا مؤثرا فى كثير من القصص) ويتزامن هذا مع فشل ابن العم فى علاقته بزوجته الأوربية الشقراء لاختلاف الطباع ، ولكن المؤلفة لا تكتفى بهذا ، بل تدفع بالزوج نحو الإفلاس ، وكأن زواج الأوربية يخرب البيوت !! المهم أنه لم يجد أمامه غير الطلاق ، ومن ثم العودة إلى ابنه العم معلنا الندم والتوبة . ولكن الكاتبة تثأر من الرجل الخائن لعهده القديم ، فتجعل ابنة عمه ترفضه ، كما توقت هذه العودة بيوم تحتفل فيه الفتاة بخطبتها لزميل لها فى الجامعة . لقد أمضت الفتاة حكمها ، برغم أن أباها ـ الحريص على القيم المتوارثة ـ كان يميل إلى الغفران ، وقبول خطبة ابن أخيه ، وتناسى كل ما فات من إساءة ، ولكن رفض الفتاة هو الذى انتصر !! لم تتخل « وجوه فى الزحام » عن الطابع التعليمى بطرح القضايا العامة على الطريقة الصحفية ، مثل الزواج بالأجنبيات ، والديمقراطية ، وصراع الأجيال ، وشرح واستخدام الأمثال الشعبية . وإذا كانت المؤلفة عبرت عن حلمها بدخول الجامعة وتأكيد ذاتها ، فالأهم من هذا أنها ثارت للمرأة ، ووضعتها فى مواجهة الرجل : الأب ، والخاطب ، وأنفذت حكمها ، بعد أن سلحتها بالكلمة الشديدة البريق فى الكويت وقتئذ : الجامعة .

أما روايتا نورية السدانى فبينهما فروق متعددة (فى المستوى) رغم صدروهما فى عام واحد . البطولة معقودة فى « الحرمان » للمرأة ، لفتاة اسمها طريف جدا : « تأملات » التى حالت ظروف دون انتسابها إلى أبيها ، بعبارة أخرى هى مجهولة الأب ، وهذه المشكلة غير موجودة بالمرة فى الكويت القديمة (كويت الغوص) التى بدأت منها هذه الرواية ، لكن المؤلفة أرادت هذا دون أن تمدّ هذا الاختيار بما يرشح للرمز أو يعين على رؤية فلسفية . المهم أن « تأملات » تعرف أنها مجهولة الأب ، ولا تريد أن تستسلم لهذا الوضع المهين ، تريد أن تعرفه وتنتمى إليه ، تماما مثل صابر الرحيمى (فى رواية الطريق لنجيب محفوظ) ولكنها فى رحلة البحث لا يتورط فى الجريمة ولو لأسباب فلسفية (مثلما حكم نجيب محفوظ على صابر الرحيمى) وإنما تجتهد ، وتتفوق ، وتشغل وظيفة مرموقة ، تثبت فيها جدارتها ، بل تصبح بشيرا من بشائر

التقدم الاجتماعى ، والتحرر النسائى ، حين تسافر إلى مصر ، وتملأ عينيها بتجارب مختلفة ،وتعود إلى وطنها متحفزة للعمل ، غير عابئة بالإخفاق القديم فى رحلة البحث عن الأب . يمكن أن يقال إن « الحرمان » هى رواية المرأة فى الكويت ، وهى تبحث عن شرعية موقعها فى المجتمع ، فلا تجد بديلا عن العمل ، والنجاح فيه . وهذا المعنى ـ ربما ـ كان وراء اختيار الكاتبة لعناوين الفصول ـ كما فعل عبد الله خلف من قبل ،

وربط أحداث الرواية بأحداث اجتماعية معروفة ، تأكيدا على مضمونها الاجتماعى ، الذى يصعب استخلاصه من تجربة نادرة الحدوث ، بل مستحيلة فى الكويت القديمة .. كويت الغوص ، وإن تحول المستحيل إلى ممكن فى كويت النفط . فى الرواية الأخرى « واحة العبور تتخلى عن التقسيم الزمنى ما بين عصرى الكويت : الغوص والنفط ، إلى تشريح المجتمع ، أو الاهتمام بأحد تقسيماته ، ما بين الأصيل والبيسرى والأصيل (فى الخليج) هو من ينتمى إلى قبيلة ،

والبيسرى من لا يرجع فى نسبه إلى قبيلة . ويشعر الأصيل بأنه أعلى درجة ، وبأنه مطالب بالحفاظ على نقاء الدم ومستوى النسب أو المصاهرة ، فيحرص على الزواج من قبيلته أو من قبيلة أخرى تكافئها منزلة . ولأن الأبناء ينسبون إلى الآباء دون الأمهات فإنه يقبل من الرجل الأصيل أن يتزوج فتاة بيسرية . ولا يقبل من الرجل البيسرى أن يتزوج فتاة أصيلة . وقد طرحت هذه القضية للحوار العام فى وسائل الإعلام المختلفة لما يترتب عليها من شيوع « العنوسة » بين النساء الأصيلات ، واتجاه الشاب الكويتى المثقف خاصة (البيسرى) إلى الزواج من خارج الكويت كى لا يواجه بالرفض أو الازدراء . إلخ .. والطريف فى شأن رواية نورية السدانى أنها ظاهريا ـ دفاع عن البيسرى وحقه فى الحب والزواج بمن يحب مهما كانت منزلتها أو عراقتها الاجتماعية ولكنها فى صميمها تصفه أو تصمه بما ينتقصه ، ويجعل من رفض الأصلاء لمصاهرته عملا له ما يبرره . لبطلة القصة اسم طريف أيضا : « أمواج » وهى فتاة أصيلة أحبها شاب بيسرى ، وأحبته بصدق ، فتقدم لأسرتها ولكن والدها رفضه وسخر منه علانية فكان هذا الرفض المهين دافعا إلى انصرافه للدراسة والتفوق وشغل وظيفة مرموقة ، ثم إنه أخذ يدور حول إخوة أمواج حتى نال صداقتهم وإعجابهم ، فاتخذهم سبيلا إلى اقناع والدهم بقبوله زوجا لأختهم ، وبالفعل وافقت الأسرة على مصاهرة البيسرى الناجح المرموق ، وكتب على أمواج ، غير أنه بعد أن تمّ له ما أراد طلقها علانية وأهان أسرتها تحت شعار « العين بالعين » !! وبصرف النظر عن دلالة هذا الختام الحاد ، فإن نورية السدانى طرحت قضية حاضرة (فى ذلك الوقت ولا تزال) اهتم بها المسرح فى أكثر من مسرحية ، ولكن « واحة العبور » ظلت أكثر صراحة فى علاج القضية وأكثر إيلاما فى عرضها ، وأقوى يأسا من حلها :

وبصدور « المرأة والقطة » تتأكد المشاركة النسائية فى الرواية الكويتية ، رغم أنها المحاولة الوحيدة لليلى العثمان فى الفن الروائى ـ حتى الآن ـ ومع أن موضوع الرواية وهو ـ اختصاراً ـ المرأة فى الكويت القديمة ، هو الموضوع الأثير لدى ليلى العثمان ، فإنها اتخذت فى طرحه أسلوبا مختلفا ،

امتزجت فيه السيكولوجية بالبوليسية ، وتخلّف المعنى الاجتماعى الذى تحرص عليه غالبا ، فاكتسبت الرواية تدفقا وتشويقا وطرافة ، ولكنها ظلت تعبيرا عن حالة فردية فى صميمها ، وهذا عكس ما يمكن أن يلاحظ فى الاتجاه العام لقصصها القصيرة . هى قصة الأخت العانس العجوز القاسية (والتى قسا عليها المجتمع أيضا) التى بذلت من نفسها لحماية أخيها اليتيم الصغير ، ثم استأثرت به حتى تحولت إلى التحكم فيه (باعتباره ملكا لها) حتى أجبرته على تطليق امرأته ، ثم الثانية ، فالثالثة من بعدها ، وانتقل التحكم إلى ولده الصغير : سالم ، الذى حرمته من المدرسة أولا ، وقست على طفولته عموما ، ودفعت أباه إل تزويجه بفتاة اختارتها لا تقل عنه طفولة وبساطة بدعوى أن تنشئها كما تريد ، ثالثا . ثم يخفق سالم ـ أو هكذا يتصور ، فى علاقته الزوجية مع « حصة » ، وتكشف الكاتبة عن الجذور النفسية لهذا الإخفاق ، إنها فى حادثة قديمة ، حين كان الطفل سالم يقتنى قطة بيضاء جميلة يحبها ، وفى موسم العشار التقت القطة بقط أسود ، وراح الطفل يشاهد ما يجرى بينهما بحب استطلاع وغرابة ، فإذا فاجأته عمته ضربته ، وفصلت بقسوة بين القطين ، وألقت بالأنثى فى خزان المرحاض ، وإذ أخذت تموء وهى تغوص فى القذارة وقف سالم عاجزا ، وقد ارتبط عنده العشق بالموت !! غير أن بطن « حصة » ـ الزوجة ـ أخذ يرتفع ، فلم يتورع سالم عن أن يتهم أباه ، فى حين أخذ الأب يحرضه على قتلها بدعوى أنها خانته ، لكنه رفض ، والصبية الصغيرة راضية بقدرها ، عاجزة عن فهم ما يجرى حولها ، وفى الليلة التى ينجح فيها سالم مع زوجته ، ويكتمل فرحه ، حين تفهمه أمه أن الحمل منه ، وإن لم يتصور أنه نجح مع زوجته من قبل ، وحين ذهب لإحضار طعام من الخارج احتفالا بالحدث السعيد ، يعود ليجد حصة مخنوقة بحبل ، ويقتحم عليه أبوه وعمته الدار والحبل بيده فيتهمانه

بقتلها ، فى حين يتهمهما هو بقتل زوجته فى غيابه لشراء الطعام . تبدأ « المرأة والقطة » من نهايتها ، وسالم منهار عصبيا فى المستشفى ، ثم تتكشف الخيوط ، وتتداخل الاحتمالات ، وتنتهى القصة بغير يقين ، لكن دوافع كل فرد تصبح واضحة أو أقرب إلى الوضوح فى توازن مثير ، وهذا ما يكسب الرواية أهمية ، وينميها إلى فن الرواية النفسية ، ويبتعد بها عن البوليسية .

لقد استخدمت ليلى العثمان لغة كثيفة مفعمة بالصور المجسّدة لحالات نفسية وآلام عضوية ، لا يتوصل الى وصفها إلاّ بهذه الطريقة ، وأكثر ما كان ذلك يتعلق بسالم : « أرخى رأسه ، تحول بكاؤه إلى نواح كنباح كلب مفجوع بموت صاحبه » ، « انفلت يدور فى الغرفة كذبابة فى النزع الأخير » ، « تثاءبت عيناه وانفتحتا .. كان وحيدا هادئا » يقول عن نفسه : « كرهت أن أكبر » ، وعن المشهد القديم بين القطة والقط : « لقد أطفأت عمتى نار دانة قبل أن ينتهى الزيت ، هل ياترى سيضيء مرة أخرى » ولهذا حين يرى عمته : « أصفق عينى ، أهرب من وجهها » وحين يرى أباه : « أرخيت وجهى أهرب منه » وقد ظل كلما اقترب من زوجته يحس بيد عمته تفصله عنها وتلقيه بعيداً ، مثلما فعلت مع القط ، فتتعطل أطرافه ـ وتعمق الكاتبة البعد الفلسفى للرواية حين يرتبط العشق بالموت فى خيال الفتى الغض ، وحين تضمن موقفه دلالات سحرية موطمية ، وذلك واضح فى علاقته أو تعلقه بالقطة : « كان أول شيء تعلمته اسمها ، نقشته على جدار البيت ، ورسمت ذيلها وعينيها ، لقد خشيت أن أرسمها كلها فتذبح عمتى صورتها كما ذبحتها . كتبت « قطتى دانة » واحتفظت بالورقة فى مكان أمين ، أنظره كلما هاجت نفسى إليها شوقا ... وكان هذا كثيرا » .. ومثل هذا كثير فى الرواية ، ويكفى أن ننبه إلى استخدامات كلمة واحدة ، هى « الوجه » الذى يأتى مثيرا معبرا عن الشخص ، وكأن الإنسان فى خلاصته مجرد وجه .

ونصل ـ فى غاية المطاف ـ إلى إسماعيل فهد اسماعيل ، الذى امتدت إبداعاته من مطلع السبعينيات إلى اليوم ، وتنوعت ما بين القصة القصيرة ، والمسرحية ، والدراسة النقدية ، ولكن رواياته تظل فى المقدّمة ، وقد قدّم إلى قرائه إحدى عشرة رواية ، هى بترتيب نشرها :

١ ـ كانت السماء زرقاء .
٢ ـ المستنقعات الضوئية .
٣ ـ الحبل
٤ ـ الضفاف الأخرى
٥ ـ ملف الحادثة ٦٧
٦ ـ الشياح
٧ ـ خطوة فى الحلم
٨ ـ الطيور والأصدقاء
٩ ـ النيل يجرى شمالا : البدايات
١٠ ـ النيل يجرى شمالا : النواطير
١١ ـ النيل : الطعم والرائحة

ولا شك أن التناول السريع لهذه الروايات يظلمها ، كما أن إشباع الحديث عنها لا يناسب هذا السياق ، ويحتاج إلى دراسة خاصة . ولهذا نكتفى ـ مؤقتا ـ ببعض الإشارات العامة التى تبرز عناصره القوة فى فن هذا الكاتب . لقد كتب الشاعر صلاح عبد الصبور مقدمة روايته الأولى ، معبرا عن مفاجأته بها ، وواصفا لها بأنها رواية القرن العشرين العربية ، تظهر بغتة من حيث لا يتوقع . كما كتب رجاء النقاش دراسة عن رواياته الثلاث الأولى (فى الآداب البيروتية ـ سبتمبر ١٩٧٢) مشيرا إلى قدرة الكاتب على التركيز وقوة الإيحاء والبعد عن التفاصيل ، وسرعة الإيقاع ، كما يضف اسماعيل فهد بأنه « صاحب رؤية إنسانية وفكرية خاصة » ، يلمح عنصر التشابه بين أبطاله فى الروايات الثلاث ، وهذا التشابه لا يزال ساريا إلى آخر رواية ، فكل أبطاله محتجون ، متمردون ، يقاومون قدرهم المحتوم ، يحلمون ببديل مثالى ، أو أكثر إنسانية ، ويبذلون أرواحهم فى سبيل تحويل الحلم إلى واقع عن طريق الفعل . ونشير ـ بإيجاز ـ إلى بعض « الأصول » الأساسية فى فن الرواية عند اسماعيل فهد .

١ ـ إن الحرية هى القضية الإنسانية الأولى ، التى تمثل العامل المشترك بين كل هذه الروايات ، قد يكون الوجه الآخر المضاد للحرية حاكما انقلابيا ، أو ماضيا مضطربا ، أو حادثا من تدبير القدر ، أو قيما اجتماعية خاطئة ، أو ذوقا عاما متخلفا ، وعلى البطل الحر ، فى كل هذه الحالات أن يؤكد ذاته ، وبأنه رد غير عادى ، أو إنسان فذ ، وأن سليقته الصحيحة هى رائده الوحيد إلى الفعل . لقد تطرقت موضوعات إسماعيل فهد الروائية إلى مواقف وطبائع غير مألوفة ، وقد تتخلى عن الدلالة الاجتماعية فى سبيل هذا الاختيار « الوجودى » للحرية ، فبطل « كانت السماء زرقاء » ضابط انقلابى أصيب برصاصة مطاردة من انقلاب مضاد ، وتمكن من الهرب إلى شط العرب ، سعيا للعبور إلى إيران . هو هارب من ماضيه ، يلقى فى مخبئه مدرسا يهرب من مستقبله ، إذ وقع فى تناقض صاخب ملحاح من الزوجة والعشيقة معا ،

وبطل « المستنقعات الضوئية » نموذج ثرى لزوربا اليونانى ، سجين فى سجن البصرة ، فذ أيضا ، يسيطر على إدارةالسجن والمساجين بشخصيته الساحرة ، حين يخطىء السجان فإنه يصفعه ، ولا يجد السجان حرجا فى أن يصفع ، وإن تمنى أن يتم هذا بعيدا عن بقية المساجين حتى لا تسقط هيبته . وبطل « الطيور والأصدقاء » يجلس فى حفل غنائى لا يعيره التفاتا ، ويرصد كل ألوان الانتهازية والخذلان الاجتماعى والانحراف ، وبطل آخر رواياته شاب من غزة ، يقيم فى شبرد القاهرة ، ليتمكن من اغتيال من يدعوه « صاحب الفخامة » عقابا له على موقفه السياسى المتخاذل .

٢ ــ وقد غلب الاهتمام بالقضية على الطابع المحلى فى روايات إسماعيل فهد ، فلم تظهر ملامح المجتمع أو البيئة فى الكويت ، فى أية رواية ، وفى النادر من قصصه القصيرة أيضا (فى بعض قصص مجموعة : الأقفاص واللغة المشتركة) حتى وإن جرت بعض أحداث قصصه فى الكويت ، ففى روايته « ملف الحادثة ٦٧ » ــ وهى رواية سياسية عن النكسة ، ذكر لمواقع وأحياء فى مدينة الكويت ، لكنها لا تتمتع بوجود حقيقى ، وكذلك الأمر فى رواية « الطيور والأصدقاء » التى تجرى فى القاعة الذهبية بفندق هيلتون الكويت ، فإن تشريح عناصر المجتمع هو الأساس ، وليس البيئة ، أو صورة المجتمع العام بفئاته خارج هذا الحفل المترف . لقد ظهرت منطقة شط العرب ، ومدينة البصرة فى قصص المجموعة الأولى ، وفى الروايتين الأوليين ، وقد كانت طفولة الكاتب عند أخواله بتلك المنطقة ، كما استأثرت منه بثلاث روايات متتابعة ، تعبر عن مستوى آخر من إيمانه القومى الذى يردده فى تلك الروايات بوضوح .

٣ ــ وفى حوار معه ذكر لى أنه يكتب روايته عادة بالأسلوب التقليدى : الحدث المتنامى مع حركة الزمن ، ثم يقوم بحذف ثلثى الرواية من بدايتها ، ويضمّن الثلث الأخير لمحات ، مجرد لمحات ، من الثلثين المحذوفين ، تتخلل هذه اللمحات السياق ، من خلال التداعى ، واستخدام أسلوب تيار الوعى ، وهذا يعطى أسلوبه كثافة وتركيزا ، ويقلل من حجم الرواية ، ويمنحها صلابة وحيوية من خلال الحركة بين أزمنة مختلفة ، ويخلصها من الزيادات التى تحتشد فى صدر المؤلف وتزحم الصفحات الأولى ، أو الفصول الأولى عادة وتغرقها فى تفاصيل تبدو ــ خداعا ــ أنها مهمة ، مع ضرورة الاستغناء عنها . وقد كان الكاتب يميز بين الحدث الحاضر ، ومشاهد الاسترجاع لأحداث الماضى بنوع خطوط الطباعة ، ما بين الحرف الأسود للماضى ، والحرف العادى للحاضر ، وقد عيب عليه هذا ، من منطلق أنه لا يصح اللجوء لغير اللغة والأسلوب فى تمييز صوت عن صوت أو زمن عن زمن ، وأخيرا فإنه استعان بالأقواس ، يحدد بها مواقف وأحداث الاسترجاع .

٤ ــ وإسماعيل فهد خير من يوظف ثقافته الغزيرة المتنوعة فى رواياته ، ويكفى أن نتأمل آخرها ، سنجد فى « النيل : الطعم والرائحة » اشعارا لصلاح عبد الصبور ، والبياتى ، وعلوى الهاشمى ، ومحمود درويش ، ولشعراء مشاهير وآخرين لم نسمع بهم ، كما نجد إشارات إلى روايات كنفانى وقصة مثل : الثرثرة ، وخان الخليلى ، وفى بيتنا رجل ، وإلى غسان كنفانى وقصة لليلى العثمان ، وإلى أفكار خالد محمد خالد ، وفيلم سيدتى الجميلة ، وفيلم رانبو ، ومن المسرح يختار مسرحية سليمان الحلبى ، ويحمل بطل الرواية نفس الاسم ، فضلاً عن إشاراته إلى ما كتبه الجبرتى عن الشخصية الأصلية ، وباقتدار فنى رائع ، تتحاور الشخصيات الثلاث : كما وصفها الجبرتى ، وكما صورها مسرحياً الفريد فرج ، وكما يقرؤها الشاب الغزاوى الذى يحمل نفس الاسم ، ويتوق إلى نفس الفعل . إن هذا من شأنه أن يغنى جو الرواية بالأفكار ، كما يلوّن فى مستويات الأداء ، ويفتح آفاق الرواية على عصور بلا حدود ، وينتقل بها من العزلة الشكلية أو الانحصار الفكرى إلى أن تصبح قطعة من النسيج الحىّ لعصره وأمته .

القاهرة : د. محمد حسن عبد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التشكيل اللغوى فى شعر محمد أبو دومة

د. محمد العبد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١)

محمد ابو دومة شاعر يجمع بين الثقافة التراثية الأصيلة والوعى الفنى المعاصر . بطبيعة التجربة الشعرية الحديثة وطرق التعبير عنها .

والقراة الأولى لشعره تكشف عن استلهامه لروح التراث الشعرى والفولكلورى العربى استلهاماً واعياً متجدداً . ولا يتشكل هذا الاستلهام فى صورته الأخيرة على هيئة تأثر من قبيل الفعل ورد الفعل ، بل من قبيل الأخذ والعطاء فيما يشبه الحوار الفنى اللغوى الديالكتيكى بينه وبين هذا الرصيد الضخم من ميراث العربية العظيم .

وتجربته الكبرى المزمنة التى يتغذى عليها جُلّ شعره حتى الآن هى تجربة الاغتراب عن وطنه ، بل الاغتراب فى وطنه كذلك ، بما تمتزج به هذه التجربة من أمل قليل فى القرار يترقرق ، وألم كثير من عذابات الضياع يتدفق

واغتراب الشاعر فى الحالين ، يرجع إلى إحساسه الحاد بالغبن والظلم الاجتماعى . وقد انعكس ذلك انعكاساً عفوياً طبيعياً على وسائله التعبيرية ، إذ اقترنت هذه التجربة بالإفضاء إلى الوطن — المحبوب — بلغة الزهاد والمتصوفة حينا ، وبلغة الفاتحين والأبطال الشعبيين حيناً آخر .

(٢)

أصدر محمد أبو دومة — حتى الآن — ثلاثة أعمال شعرية ، وهى :

— السفر فى أنهار الظمأ (١٩٧٩)
— الوقوف على حد السكين (١٩٨٣)
— أتباعد عنكم فأسافر فيكم (١٩٨٨)

والنظرة الشكلية السريعة إلى سنوات نشر هذه الأعمال ، تشير إلى أنه ينتمى — تاريخياً — إلى جيل السبعينات من شعراء الحداثة العربية ، وإن سبق له نشر بعض قصائده قبل هذه الفترة . وتقود هذه النظرة الشكلية إلى ملحوظة أخرى أعمق ، ذلك أن أبا دومة يختلف — من زاوية أخرى — عن ممثلى هذا الجيل من حيث ايديولوجيته الفنية والفكرية ، ومن حيث تجربته اللغوية ، اختلافاً ملحوظاً ، تثبته المقارنة وتؤكده .. ونرجىء هذه المسألة إلى حين .

أما ما ينبغى ملاحظته الآن ، فهو أن عناوين أعماله الشعرية نفسها ، تستطيع — إلى حد بعيد — أن تؤرخ شعورياً لمراحل تجربته ؛ فالمقارنة العجلى بين مدلولات هذه العناوين ، تسفر عن بدء التخلق المباشر للتجربة بالسفر ، وما أثقله ! ؛ فقد تجشمه الشاعر فى « أنهار الظمأ » .

ثم تتسع التجربة ، وتحتدم ، وتزداد حيرة الشاعر ــ فى رغبته الانتصار على اغترابه ــ بين شجاعة اقتحام الفساد وتغيير الواقع الاجتماعى ، وبين تجمله بالصبر وتظاهره بالرضا والطاعة إلى حين . من هنا تصبح الحالات الشعورية والنفسية المتضاربة من عجز وقلق وتماسك عذاباً من نوعية « الوقوف على حد السكين ! » .

ومع الديوان الثالث ، تزداد التجربة اتساعا وعمقاً . ويتجلى للشاعر أن خلاصه ليس فى السفر « نوازع سلبية للخلاص » ، ولا فى الوقوف على حد السكين (نوازع ايجابية للتغيير) ؛ فقد غدا التباعد المكانى « عن » أهل وطنه سفراً شعورياً ونفسياً « فيهم » (ولاحظ دلالة المقابلة الحادة بين : عن و : فى) .

فى هذه المرحلة من تجربة الشاعر صار السفر واللا سفر شيا واحدا . إذ ان لا مفر ، فقد صار الوطن وجوداً كاملاً لا يتجزأ ، وصار هذا الوجود عند الشاعر حالة من الوجد والعشق الدائمين فى كل حال . فالشاعر لا يعشق وطنه فى حالات الرضا فحسب ، ذلك أن المعشوق هو نفس المعشوق حتى فى حالات الغضب . والعاشق الحق هو من يغض الطرف عن هفوات المعشوق ! .

(٣)

هذه صورة سريعة كاشفة لحدود التجربة الشعرية البارزة عند محمد أبى دومة . فما هى طبيعة البنية اللغوية التى قدمت من خلالها هذه التجربة ؟ .

من المسلمات أن الشعر خلق لغوى . وجدة الشاعر وتفرده فى جدة تجربته اللغوية وما تتمتع به من خصوصية . وفى الشعر كذلك ، يمكن القول بوجود شعراء « منتجين » وشعراء « مستهلكين » .

وصفة « الإنتاج » لدى الشاعر ــ على المستوى اللغوى ــ تعنى ــ ببساطة ــ حرية انطلاق التجربة الشعرية الخاصة بمظهرها الأسلوبى الخاص الذى تختاره لنفسها وبمحض إرادتها لا أن تسجن فى قوالب موروثة مستهلكة .

فإذا صح هذا ، فإننا نبادر إلى القول بأن (محمد أبو دومة) يعد بحق من أبرز الشعراء المعاصرين المنتجين . ولننظر كيف كان ذلك ؟

(٤)

من السمات الأساسية لشعر أبى دومة قيامه على البنية الروائية ، فيما يمكن تسميته بـ (المرويات الشعرية) التى هى ــ غالبا ــ من صنع الشاعر ووضعه ، متمثلا فيها أسلوب رواية الأخبار فى تراثنا التاريخى ، كقوله :

عن مخطوط من عصرٍ باد ،
ــ وما من عصر إلا ويبيدْ ــ
حفظ الحكاؤون حواشى متنه
ورووا ما راق لهم : ..
وافاضوا ،

فى التذييل وفى التفنيد ..
نثبت فى هذا القرطاس حكاية
شخصٍ لم ينسبه الحفّاظ إلى فرع او اصل
حتى .. اسمه
ضاع لكثرة ما طحنته الأفواه
ولأنّ الأسماء مفاتيحُ تَعارف ،
ولأن تعارفنا يستدعى تاكيدَ
وجودِ المفقود الموجود ؛
لتسهل رفقته
أسميناه ،
بعبد الله

(الوقوف على حد السكين)

وتكثر فى قصائده من هذا النوع عبارات أخرى استهلالية وفى الحشو ، على نمط أسلوب الحكايات التاريخية ، مثل (قال رواة الأخبار) و (كف رواة الأسرار) و (قال القائل) ..

ويقدم الملف الثالث (ما أهمله الجاحظ فى البيان والتبين) من ديوانه الثانى (الوقوف على حد السكين) نماذج مختلفة لهذا النمط من البناء اللغوى للقصيدة .

ويرتبط هذا البناء اللغوى بعدة أمور مهمة ، منها :
(١ ــ الإفادة من أسلوب السرد القصصى فى الحد من طغيان الروح الغنائية المباشرة على القصيدة .

٢ ـ إحيا القوالب اللغوية المنطية وإعادة توظيفها فى خدمة البعد الدرامى المأساوى فى النص ولا سيما فى نهايته ، كقوله :

(رحم الله عظامك ياجداه .. وطيَّب قبرك .. وتولاّنا بعدك بالحفظ وبالصون ..
وابعد عنّا غول الفتنة .. غول الشر .. وغول الخوف .. وغول القهر ... ،
والهمنا الصبر ،
والهمنا الصبر .. !

(الوقوف على حد السكين)

ولعل من أطرف هذه المرويات الشعرية التى يصطنعها الشاعر بقصد الاسقاط والرمز الفنى المبتكر لما يعانيه من قهر وتسلط ، قصيدته (تفجر) .وهى فعل الأمر الرابع من مطولته الشعرية (أفعال الأمر) بديوانه الأخير . وتبنى هذه المروية على ثلاث شخصيات ، هى : الراوى والأعرابى (الأدرم) والسلطان .

ويقوم الراوى (الشاعر) بالتقديم والوصف والتعليق بمهارة لغوية عجيبة . وأعجب منها هذا الحوار الدرامى الخالص الذى يديره الراوى دون إسفاف أو مباشرة ، بل يدهشك هذا الراوى بلغته التى تحاكى ـ بذكاء مفرط ـ لغة المرويّات التاريخية الواقعية بمفرداتها وتراكيبها الخاصة وتشرّبها الكامل لروح اللغة المنطوقة ؛ من قطع ، وحذف ، وتورية ، وتجادل ، وتكرير لعبارات بعينها ، وإيثار ألفاظ وتراكيب تراثية ، وتوجيه الحوار إلى المرمى الفكرى الكلى للنص .

وتعد هذه القصيدة ـ فى رأيى ـ من أبرز تجارب أبى دومة الشعرية ، بل من أخطر التجارب الشعرية المعاصرة على مستوى البناء الفنى واللغوى .

وتحتاج هذه القصيدة ـ بالذات إلى وقفة طويلة متأنية لتحليل أسسها البنائية وخصوصيات تشكيلها اللغوى ، نرجئها لمناسبة أخرى .

(٥)

ومن الظواهر اللغوية اللافتة للنظر فى شعر أبى دومة تضميناته القرآنية التى تتغذى بها لغة النص أحيانا ، فيما شبه (الإحالة) إلى جمل قرآنية ليست لبنة فى البنية السطحية للنص فحسب ، وانما هى لبنة أساسية فى البنية الدلالية العميقة ؛ لارتباطها بمقاماتها الأصلية القديمة التى ثبتت وتمكنت فى مكانها من الوعى اللغوى عند القارىء .

ومن امثلة ذلك قوله :

تبَّت يد الجانى وتب
ياحنظلا ذابت عصارته بملح الرِّيق
يا نوحنا المبحوح ، الأوقات قد ولّت
تصخّرت أوجاعنا المشدوهة الأنات وانفجرت
ثقوب القلب

(السفر فى انهار الظما)

وقولـه)

والآن ..
والآن يابلهاء ،
أوتيتم كتاب الدين منقلباً وراء الظهر ،
فلتشهد قراءتكم على الغفلات
فما اقترفتم محضراً تجدوه
كل بما كسبت يداه رهين .

(السفر فى انهار الظما)

واستخدام أبى دومة جملاً قرآنية سواء ارتبطت بمقام بعينه أم ارتبطت بأسلوب تمثيلى تصويرى عام ، ليس من باب (التضمين) بمفهومه العرفى فى البلاغة العربية الكلاسيكية ، وانما هو كالإطار المرجعى التراثى الذى يستثمره الشاعر فى نسيج قصيدته اللغوى دون أن يبدو خيطاً غريباً عن هذا النسيج أو دخيلاً عليه . ولعل من أطرف الأمثلة على ذلك ، قوله فى قصيدة (النيل يتدفق من جنبه) فى ذكرى طه حسين السابعة :

آهٍ
لو كان النهر مدادا
وامتدّ الشطآن على فوديه صحائف وقراطيس
ثم انشق الليل الغمد عن القلم السيف
.. ...
لكتبتُ إليك .

حتى يصل النهر إلى قاعه
ويميد الشطآن
بما سطّرت
وما نفدت شكواى .
(الوقوف على حد السكين)

إذ نجد وجها مستحدثا للتضمين ، فالبحر مداد الله فى كتابه ، يغدو هنا نهر النيل مداد طه حسين فى قصيدة الشاعر . وهو تضمين محوّر ممتد بين جمل وعبارات عدة من النص :

ولعل من أطرف صور الشاعر محاكاة لنسق التعبير القرآنى ، ما نجده فى هذا (المفتتح) لقصيدته « ثنائية التجربة » :

(والوجه إذا هشّ .. وعسل العينين وما قدّس ..
والأنف النقش .. وفمها البرعم
إمّاليهمس .. والغمزة فى نون المشمش .. والجيد
الأملس .. والرمان إذاوشوش ..
وانامل تتوقّى دغدغة اللمس .. وخصر غلبته النشوة
داعب طيات الثوب السندس ..
ومضارب عبس .. وقلب القلب وما وسوس .. ما حاد
وما غش .. ، ..
غُبَيْل او الرمس .. عبيل أو الرمس ..)
(اتباعد عنكم فاسافر فيكم)

ففى هذا المفتتح ــ الذى صدّر به قصيدته التجريبية (ثنائية التجربة) ــ يحاكى الشاعر الفواصل القرآنية (التى نجدها أكثر بروزاً فى السور المكية القصيرة) ، وذلك من حيث المراوحة بين الفاصلة السينية والفاصلة الشينية والمراوحة بين طول الفاصلة وقصرها ، والبدء بالقسم ثم العطف عليه ، واستخدام (إما) التى ترد فى نحو قوله تعالى (إما يبلغن) ، والمراوحة بين الإيقاع البطىء والايقاع السريع على نحو ما نجد بين العبارتين : (وعسل العينين وما قدس) ، (والأنف النقش) ، أو بين العبارتين : (والغمزة فى نون المشمش) ، (والجيد الأملس) ... الخ . وجواب القسم هنا متأخر فى العبارة المكررة (عبيل أو الرمس) التى تومىء إلى ختام الكلام فى نغمة هابطة تحمل عبء المقابلة السياقية الممتدة بينها وبين سائر الفواصل السابقة ذات النغمة الموسيقية الصاعدة

وبالرغم من حرص الشاعر على كتابة هذا المفتتح فى هيئة سطور أفقية مكتملة لا فى سطور راسية إبرازاً لفكرة المحاكاة ، فانه لا ينبغى أن تفهم هذه المحاكاة فى حدودها الظاهرية المطلقة ؛ وذلك أن الظاهر ليس إلا وسيلة للوصول إلى غاية خفية هى (البعد التقديسى) ، أعنى تقديس المعشوقة (عبلة) بلغة لا تلقى عليها فواصل النص القرآنى المقدس بظلالها فحسب ، بل لغة اختيرت فيها المفردات وحقولها الدلالية عن عمد وقصد . وكأن الشاعر قد تقمّص هنا دور الفنان التشكيلى ، فراح يرسم لوحته بمفردات حسية غالبا : مرئية كالوجه والعينين والأنف والفم والجيد والخصر ورمان الثديين ، أو ذوقية كالعسل . وان توسل إلى بعث الحياة فى تلك اللوحة بمفردات معنوية مجردة كالهش والتقديس والنشوة والوسوسة .

بل لا ينبغى أن نصرف أعيننا عن تلك اللوحة العجيبة قبل أن ننبه إلى مناسبة مفرداتها للعصر التاريخى المفترض فى النص ، والذى ينتمى إليه الرمز بالمعشوقة (عبلة = الوطن فى نص الشاعر) ، وهو العصر الجاهلى ، بما عرف عنه من بساطة الوصف ومباشرته بمفردات حسية مادية غالبا .

(٦)

ومن علامات الحس اللغوى المرهف عند أبى دومة ، استغلاله جماليات الصوت اللغوى المكرر وتوظيفه لغاية موسيقية ، سواء أكان ذلك فى الحشو ، أم فى القوافى ونهايات المقاطع . ونكتفى هنا بصوت أثير عند الشاعر ، لا أبالغ إذا اعتبرته (المفتاح الصوتى) لعالمه الشعرى كله ، وهو صوت (النون) .

ومن أمثلة تكريره فى الحشو قوله :

آه على الشعراء ..!
إلى حيث يرتحلون ترافقهم لعنة العشق ،
يتبعهم الابتلاء
فلا بالبقاء نجاة ،
ولا بالهروب مفرّ .
اغثنا إله الحيارى ..
فإنّا شربنا من الحزن نهرا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سبحنا مع العشق بحرا ،
ضعفنا
وهَنَّا ،
فهُنَّا ..
اغثنا او انتزع القلبَ منا
إنه الابتلاء!
(اتباعد عنكم)

وتقدم قصيدة (الارتشاف من الشفاه الجفاف) نموذجا طريفاً لتكرير النون فى نهايات مقاطعها الثلاثة التالية ..

« وبرغم اتساعك .. ضاق اتساعك .. ، رغم اكتظاظك بالكل .. شبَّ اكتظاظك
عودا نحيلا إذا جاع تشبعه كسرة .. ، إن تعرَّى .. ببعض شعاعك ينسج ثوب
التسترُّ .. ، إن زاره النوم .. ارضك صدراً يحنّ .. ، وإنْ .. ،
لكنه لم يسعه اتساعك .. ودَّع عصفورة كان عاهدها
ان يدوما معا .. واعدها
ان يسيرا على فرش من اثير معا .. ان يدغدغ ظلهما
زغب الأمسيات معاً ..
انْ .. وانْ ،

لكنما الريح جات غبارا .. عفرّ أشجارَ بستاننا فى غياب السحاب الثرى .. فلا العيش عيشٌ ولا الفرش فرش ، ولن يستتبَّ الوداد .. ولن تقمح السنبلات .. ولنْ .. ،

وقلّبت أمرى .. وقلت لتبقى جذور المحبّة .. اهجر مَوْنا .. لعل الغياب يهدهد ذعر الفؤاد ، فأرضى بمنزلة الهائم المستضام وأنسى .. ، فغبت تخطّفنى طَيرُ خوف الغريب ، ومزّقنى نصلُ عين التشفى لغاية حد الذبول .. اختنقت .. اختنقت .. تكوخ فىَّ العطنْ .. »

(الوقوف على حد السكين)

والنون هى المعادل الصوتى للحزن فى المثالين السابقين ، والعلاقة بينهما وثيقة ؛ ففضلا عن إبراز النون للقيمة التعبيرية للمفردات (الأسيانة) فى هذين النموذجين ، بسبب طبيعتها الصوتية (باعتبار ما لها من رنين ، وباعتبارها صوت غنة ، بل أشد أصوات الغُنَّة غُنَّة) وهى تتمتع ــ كذلك ــ بقيمة تصويتية عالية ؛ فهى ــ مع الميم ــ أطول الصوامت العربية من حيث مدة الاستغراق الزمنى للنطق بها ، مما يؤهلها للتعبير المفتوح الممتد عن الشعور الحزين وابرازه .

إن الحديث إلى الوطن بلغة العشق التى ترق ، لتغدو ترنيمة صادقة عميقة الاحساس عذبة النغم ، هو الذى يبعث إلى قلب السياق ــ دون افتعال ــ نبض صوت مكرر ؛ لتصبح العلاقة بين السياق والصوت كالعلاقة بين الصوت وصداه . ولنستمع إلى ترنيمته « لستُ الحسن » :

ادركت انها شجيرة خضراء لم تزل
خريدة عذراء لم تزل
دلالها محبوب
وكبرها مرغوب
وودّها مطلوب
معبودة اذا نهت
وامرها فريضة على القلوب

(السفر فى انهار الظما ص ٤٠) .

ويجمع أبو دومة بين سلاسة التعبير وبساطته الآسرة ، وبين الأحكام ، بل قل التجويد الصوتى الذى يبرز صداه مع الجمل المضغوطة لفظيا العميقة شعورياً ، فى مثل قوله :

من ذاق من مائك مرّة
ذاب فى دمه نهر حبّ
نبعه منك ،
ثم إليك المصبُّ

(الوقوف على حد السكين ص ٥٤)

ويطلق الشاعر ــ بعفوية الشعور الغامر ــ العنان للميم والباء ليعملا عملهما هنا على المستوى الموسيقى والانفعالى . ويزداد إعجابنا ، إذا انتبهنا إلى أن الصوتين المكررين هنا صوتان شفويان) م = ٩ مرات ، ب = ٦ مرات) ، يرتبطان بالارتشاف (محور هذه القصيدة وعنوانها) ارتباط الغاية بالوسيلة ، دون أى تكلف أو افتعال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويفيد الشاعر كذلك من بنية المـوال الشعبى ، من حيث اعتماده على (الترجيع اللفظى) فى مثل قوله :

(لك على يا عروش عهد من يفى إن استقمت يا عروش ،
واحذرى النكوص يوم لا تعلُّل ولا شفاعة تُجاب
ولا مغيث للصريخ آن ترتمى الجسوم دونما رقاب)
(الوقوف على حد السكين)

(٧)

ومن سمات التشكيل اللغوى فى شعر أبى دومـة توظيف بعض المفردات التى ارتبطت بمعجم العامية ، وإن كان منها ما يُردّ إلى أصول فصيحة ، توظيفاً شعرياً جديداً ، يكشف عن حس لغوى مرهف ، وحضور لغوى وافر .

ومن أمثلة ذلك فى شعره : صَنَّ (بمعنى انتظر) ، بَرْطَمَ (بمعنى همهم فى غضب) ، اللَّتّ (بمعنى الإكثار من الكلام وترجيعه) .. الخ .

ولا تتوانى هذه المفـردات ــ فى شعره ــ عن مسـاعدة أخواتها الفصيحة (أو المرتبطة بمستوى اللغة الفصيحة) فى أداء المعنى ، بمـا تأتى بـه ــ إلى السيـاق ــ من دلالاتهـا الخاصة التى ارتبطت بها فى الاستعمال اليومى . وهى ــ كما نلاحظ ـ دلالات تعجز عن أدائها غالباً نظائرها من المفردات الفصيحـة ، التى تضعف فيها حـرارة الاستعمال اليـومى وعفويته ونقله الواصف الدقيق للمقام .

ونلاحظ من ناحية أخرى ، أن مثـل هذه المفـردات التى ارتبطت بمعجم العامية بدلالاتها المقامية الخاصة ، تقع غالبا فى النصوص الشعرية الحوارية أو النصوص ذات الطـابع القصصى . وذلك أمر لا غرابة فيـه ؛ فمثل هـذه النصوص تُعوِّل ــ أحيانا ــ على مفردات معينة من لغة الحياة اليومية ، تلك التى تتمتع بمناسبتها وتناغمها مع لغة القص ولغة الحوار التلقائية .

ولننظر الآن إلى أمثلة لهذه المفردات فى شعـره . يقول : (موجها الخطاب إلى الفلاح الفصيح) :

يـــا هذا
استيقظ وافرك عينيك ، اخلع عنك التاريخ الوعى
... ...
فاجِـــبْ ..
واحذر أن تستطرد
الجملة .. كلمة
الكلمة .. حرف
والحرف بإيماءة
اذ ليس لدينا وقت لِلَّتّ .. !
مِنْ أين .. ومَنْ انت ؟
(الوقوف على حد السكين)

ويقول : فى قصيدة (عفراء حمامه مسافرة)

وتغاطَسَ عنّى من عاهدنى بالأمس واشهدَ اوتادَ الأهل الكرما
انسكبت من بين أصابعكم عفراء
انسكب الماء .. !
قالوا : يا « عروة » تنسيك الأيام
قلت : سأذبح تلك الأيام
قالوا : يا « عروة » نَسْنَسْتَ ، فرفقا ستموت
قلت : فـداء للمحبـوب ، أَبَعْـد « عُفَيـرائى » يُلتـذُّ بعيش ؟
(الوقوف على حد السكين)

فـاللفظتان (اللت) و (نسنس) ، ممـا نستخـدمـه فى حديثنا اليومى ، ونؤثرهما على غيرهما كثيراً ؛ لقدرة الأولى على وصف هيئة المتكلم ، ولقدرة الثانية على منح السياق هذه السخرية المرة التى تنصرف بدورها إلى الموصوف .

(٨)

ولا يتعايش أبو دومة مع مفـردات اللغة دائمـا تعايشـا سلمياً ، بل تنجب بعض هذه المفردات مشتقات جديدة ، فيما يشبه (الإخصاب اللغوى) الذى يمايز بين الشاعـر المنتج والشاعر المستهلك . وهذا الإخصاب عبارة عن بث شحنات وجدانية ونفسيـة فى بعض الألفاظ الجـامدة ، لتـزود اللغة بـإمكانيـات تعبيريـة جديـدة . وتغدو المشتقـات الجديـدة (مثيرات لغوية) مهمة فى النص ، تتمتع بقيم أسلوبية عليا : لمـا تقدمـه من إمكـان التعبـير عن المعنى تعبيـراً حـركيـاً أو تصويرياً جديداً ، مع بناء الجملة بناء مختزلا فى الـوقت نفسه .

ومن حق كل شاعر أن نبرز له مشتقاته التى استحدثها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتدخل هذه المشتقات إلى المعجم اللغوى الشعرى وليداً جديداً ، ينتمى إلى والده ، إلى صاحبه من الشعراء

ومن أمثلة المشتقات الجديدة فى شعر محمد أبى دومة شتقاق الفعل (قَمَحَ) من القمح ، فى قوله

(لكنما الريح جاءت غبارا ... فلا العيش عيش
ولا الفرش فرش ، ولن يستتب
الوداد .. ولن تقمح السنبلات .. ولن ..)

واشتقاق الفعل (تكوَّخ) من الكوخ ، فى قوله :

(امزقنى نصل عين التشفى لغاية حد الذبول ..
اختنقت .. اختنقت
تكوخ فىَّ العطن)

(الوقوف)

واشتقاق الفعل (تكهّف) من الكهف ، فى قوله (والضمير هنا للأوطان) :

هجرناها لأشرَهِ فم
تسرَّبنا مع الغيلان فى الصحراء
تكهّفنا خرايبها
تظمَّانا لدمعة نجم

(السفر)

واشتقاق الفعل (مَخْمَلَ) من الخميلة ، فى قوله عن عبلة (= الوطن) :

وانتم أهيْل العروق
ما لذى يا أهيْل ــ تعقَّرته من هِنَهْ ؟
لأنى عشقت ،
انصهرت افتتانا
ومَنْ غيرها اجتاحنى
كى امخمل بين الضلوع له الأمكنة .. ؟

(اتباعد عنكم)

واشتقاق الفعل (تمحْرَبَ) من المحراب ، فى قوله :

(اتجيّش بالسبحة العسر فى شح حال البقاء ،
فينفرط الورد فى شطحتىَ .. أتَمَحْرَبُ ..
اشرب صوت المؤذن .. ذعر الامام .. شكوك المصلين .. ابواب كل المساجد)

(اتباعد عنكم)

واشتقاق الفعل (شيَّا) من الشئ فى قوله :

الموت لمن شَيَّأ أكباد الأطفال جسورا للموت

(السفر)

حيث تكشف الصيغة الفعلية الجديدة عن قسوة أن تغدو أكباد الأطفال شيئا من الأشياء .

وفضلاً عن القيمة الحركية والتصويرية للأفعال الجديدة ، فإنها ترسم دلالاتها الفعلية على خط دلالاتها الإسمية ، مرتبطة بها فى الأصل (معنى الصيغة الإسمية) وخارجة عليها فى الصورة (معنى الصيغة الفعلية) . وهى وسيلة لغوية مهمة للاختزال ، أى اختزال عناصر الجملة ، فالمتحرب يغنى ــ بلفظه ــ عن عبارة (دخل المحراب) و (التكوخ) يغنى ــ بلفظه ــ عن عبارة (دخل الكوخ) ... وهكذا ، مع انفراد الصورة الأولى بالتكثيف والشاعرية .

والعربية لغة طيعة ، وهى تدين لشعرائها بكثير من المشتقات الجديدة فيها منذ الشعر الجاهلى . وينبغى أن تدخل هذه المشتقات إلى معجم اللغة من باب الاستخدام الشعرى التأثيرى ، لا من باب الاستخدام العملى الإجبارى

وابتكار المشتقات الجديدة التى لا تنفصم عن أصولها المعروفة ، أمناً للإبهام ، يعد وجها أساسياً من وجوه (الإنتاجية الشعرية) التى تمايز بين شاعر وآخر .

وترتبط هذه المسألة فى شعر أبى دومة بظاهرة لغوية أخرى ، وهى ميله الظاهر إلى استخدام الصيغ المضعفة والمزيدة وإيثارها على غيرها ، مثل (تعقَّر) و (تكهَّف) و (تغوَّث) و (تكوَّخ) و (تأزَّر) و (تعكَّف) ... الخ .

ولا شك أن هذه الظاهرة ترتبط بحالته النفسية الثائرة الجامحة الطامحة إلى التغيير ، كما ترتبط بمزاجه الحاد الذى هو رد فعل طبيعى لتجارب حياتية خاصة اتسمت جميعابالعنف والقسوة . ولا ينبغى أن نهمل ــ فى تفسير هذه الظاهرة ــ دور المحيط اللغوى للشاعر وارتباطه ارتباطا وثيقاً بالعوامل البيئية والعلائقية غير اللغوية التى تتعلق بالتطور الاجتماعى ــ العاطفى العام . ولا شك أن اللغة تعود فى مظاهرها الدلالية الى البيئة الطبيعة والاجتماعية للمتكلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن هنا ، يمكننا ـــ كذلك ـــ أن نربط بين هذه البيئة الطبيعية والاجتماعية الصعيدية الصارمة التى نما فيها الشاعر وبين تميز الجملة الشعرية عنده غالباً بالطول ، والتعقد ، والدقة التركيبية للعبارات ، واستعمال الروابط والصفات والظروف .

ولا نعنى بذلك تجريد هذه الظاهرة من دلالتها الفنية ، فهى تميز الظاهرة الشعرية عند أبى دومة (بالدينامية) التى تتكامل فيها الأنا الشاعرة مع النحن المتلقية من ناحية ، كما تتكامل فيها اللغة مع العالم الخارجى وتتجاوب معه من ناحية أخرى .

ونحن ندعو ـــ بهذا الصدد ـــ إلى ضرورة تجميع مثل تلك المشتقات فى معجمات خاصة ، تنحو منحى تاريخياً ، حتى تكون أحكامنا على بدايات ظهور كل مشتق وليد أحكاماً علمية تثبتها النصوص الشعرية . وسوف يأخذ أبو دومة مكانه من هذا المعجم بين أبرز الشعراء المعاصرين ؛ لاتّسام مشتقاته بالجدة والقبول .

(٩)

ومن الظواهر الأسلوبية اللافتة للنظر فى التشكيل اللغوى عند محمد أبى دومة ، اعتماده ـــ فى إبداع الدلالة الشعرية ـــ على علاقة التقابل والتضاد بين الألفاظ والعبارات .

وتؤدى علاقة التقابل إلى احتكاك المتقابلات ، بل تصادمها فى سياق النص ، فتنكشف حركة الشعور وتعمق .

وبالرغم من أن هذه الظاهرة سمة أساسية فى التشكيل اللغوى عنده ، فهى ـــ فى ذاتها ـــ لا تلفت نظرنا إلا بقدر استثماره لها فى توليد معان إيحائية طريفة أو توليد حركات شعورية وذهنية نشطة ، سواء أكانت وسيلته ما يشبه التلاعب اللفظى ، كقوله :

خذوا حكمتى وارجموها ..
أنا من جننت بعقل ..
أنا من عقلت لحد الجنون

(اتباعد عنكم)

حيث يصل التقابل إلى حد التماسّ بل التداخل والالتباس بين العقل والجنون فى عبارة مثل (عقلت لحد الجنون) .

أم كانت وسيلته هى إضافة الشى إلى نقيضه ، كقوله :

عنك حدّثتهم عاشقا كذّبونى
عنك حدثتهم هائما عيّرونى

انت للعين بؤبؤها ،
لكنه تحت عصف الدموع كليل
انت فى الحلق نبع ظما ،
لكنه الزنجبيل ! .

(الوقوف)

حيث يصل التقابل إلى حد الضدية الكاملة ، وهى هنا ضدية حادة مفاجئة ؛ لأنها قصيرة المدى على المستوى التركيبى . وحدتها فى تخلى النبع عن ذاته المميزة ، وانقلابه إلى النقيض . وشبيه ذلك بقوله :

اصبح مثلما امسيت مبتلا بصهد الوجد

(السفر)

إذ يومئ (الابتلال بالصهد) إلى شدة حرارة الوجد واستغراق الشاعر فيه .

وقد يعمد الشاعر إلى الوصف بالضد ، كقوله :

بالله .. يا نسمات
إن جئت دار بثينة ، البثنات ، ضُمّيها ،
ورشّى حولها مُهَجى
غنّى لها غنى :
نفسى فداؤك ، جيرتى اهلى
يا بيتى الباكى وراء مشاتل الأشواك
يا مضجعا متعانق الألوان
يا فُلّ الأسود
يا صدرى الدرار بالأحزان

(السفر)

ففى (الفل الأسود) تصبغ الصفة موصوفها بلون يُخرج الاسم عن كون المسمى ، ليصبح ـــ فى الخلق اللغوى الشعرى ـــ كائنا آخر .

إن علاقة الضدية أو التقابل هى من أشد العلاقات وأخطرها تأثيراً فى البنية اللغوية لشعر أبى دومة . وليس

بـروزها وتـواترهـا على مستـوى البنية اللفظيـة السطحية إلا انعكاساً لمستوى البنية المعنوية العميقة التى يقوم عليها شعره فالإقبـال من الشاعـر يقابلـه الإدبار من المحبـوب ، والاعتراف من الشاعر يقابله الإجحاف من المحبوب ، والرغبة فى الـوصل من الشـاعر يقـابلهـا الإعـراض والفصـل من المحبوب . والمحبوب : امرأة أو وطنا مخاطباً فى هيئة امرأة ، لا يقبل من المحب إلا حلوه ، وإن صبـا إليه المحب بحلـوه ومره !

وليس مصادفة أن يُختزل ذلك كله فى عناوين دواينه مثل **(السفر فى انهار الظما)** و **(اتباعد عنكم فاسافر فيكم)** ، بل فى عناوين كثير من قصائده الرمزية مثل **(باب العصفور الطيب الغريد والعقاب ذى الباس الشديد)** و **(مقامة الارتشـاف من الشفـاه الجفـاف)** و **(حينمـا يتكلم الصمت ... الخ**

(١٠)

ويسترعى انتباهنا فى التشكيل اللغوى فى شعر محمد أبى دومة على المستوى التركيبى ظاهرتان أساسيتان ، أولاهما : تراكم المضافات تراكما ملحوظاً فى حالات كثيرة والأخرى : مطاردة الصفات للموصوفات

وإذا كانت الظاهرة الأولى مما تتسم به العربية الحديثة ، لاسيما لغة الصحافة ، فانها ـــ فى الشعر بخاصة والشعر المعاصر بصفة أخص ـــ تعد أداة ضرورية لبلورة الخطاب الشعرى فى النص واكماله ، لاسيما إذا غلبت عليه الروح الوصفية أو السردية .

وتشترك الظاهرتان فى كونهما من أوجه الحضور اللغوى عند الشاعر . والحق أن الحضور اللغوى سلاح ذو حدين ؛ فقد يؤدى تراكم الصفات والمضافات إلى ثقل العبارة وتشابك مفرداتها ، بحيث تبدو هذه المفردات داخل العبارة الواحدة كالخيول الجامحة فى حلبة ضيقة ، يشتد اصطكاك بعضهـا بالآخر ، وتحتاج إلى جهد شاق فى الترويض ! .

ولنمثل لذلك بعبارة مثل (مناديح قوائم عـرش خرافتـه الممتد) فى قوله :

(يروى عن أعرابى أدرم ، عاش سنينا يتطبب بحكايات الصبر ومخلوط الحكمة

عاد يراسل مولاه المتـربّع فـوق شهيق الناس ، ينـاشد ديمومة ندحته إذنا بالإتيان ، ليحظى بجلال مهابته عن قرب ، ويسامره بالأحدوثة والأشعار ، وما آل اليه الحال ببادية تقبع بين مناديح قوائم عرش خرافته الممتد) (اتباعد عنكم) .

وتجتمع الظاهرتان كثيراً فى النسيج اللغوى الشعرى عند أبى دومة ، فتبدو العبارة ثقيلة كأنما تسير على قدم واحدة ، مثقلـة بمـا تحملـه عـلى كـاهلهـا من (حـزم) الصفـات والاضافات ، فيفقد الكلام كثيراً من سلاسته وانسيابيتـه ، مهمـاحاول الشـاعر تخفيف العبء عنـه بـالقطـع وتـواتـر المعطوفات محذوفة الأداة . ونقتطع من قصيدتـه (المخرج المرتجى) هذا الجز توضيحاً لكل ما سبق

« أكلّ الجهات دفاتر من ورقات الصخور .. ، تذيع صرير الخطا والتشكى ، وتبكى على عابريها ، تضمد أحـلامهم فى السنىّ المهيضة بالمزن ، تبسم فى البارقات الوريفة ، بالغضّ من وشوشات القرنفل .. ، تحنو .. ، تطمئن من شقّه الارتقاب على شفرة الكظم .. ، تجمع أبعاضه ، جارةً جارةً من شقوق التوجس .. ،تنفخ من روحها فيه .. تزهو به آن يفلت من جذبة القوس .. ، مستلما غربة الريح .. ، يتبعه ذعرها المرتجيه انعطافاً .. هبوطاً .. رُسُوّاً .. علوا .. ، يُسيِّجه بالسكينة بين صراخ الرحيل المكابد .. ، حتى يجىء بحمل من الذكريات الحكايا .. ، تعد له فرشه من زهور الأهِلّة ، يسند رأس الكليل المسافر فوق الذراع المشوقة ، ينفث زفرته ثم يروى لها ، ما تقول له : كُفّ ، غدا تكمل البوح ، لا . بل إذا صَنّ مسترجعا أو تلجلج أو غازلته بنات النعاس بلحظ التثاؤب ... ، يخِفّ ، يشفّ كأن لم يعش أرقا بالزمان العليل " اتباعد عنكم".

هنا تطول الجملة طولا مفرطا ، وتتعقد ، وتتشابك بناشئاً ودلاليا مع جمل أخرى مفرطة الطول والتعقد كذلك . فـإذا ما دخلت إلى السياق هذه المتواليات الكثيفة من المضـافات والصفات ناء النص ، واشتكى من وطأة عبارات مثل (من شقّه الارتقاب على شفرة الكظم) و (صراخ الرحيل المكابد) و (غازلته بنات النعاس بلحظ التثاؤب) ... الخ

وكما أشرت من قبل ، فإن طول الجملة وتعقدها وازدحام النص بالصفات والإضافات ، يرتبط بمزاج الشاعر وبيئتـه الطبيعية والاجتماعية الخشنة الصارمة . ولا نريد هنا مرة أخرى أن نهمل مسؤولية (الوثبة الشعرية) الممتدة فى هذا النص وأمثاله عن هذه السمات التركيبية التى ظهر بها ، ولكن ذلك لا يشترط معه بالضرورة أن تغدو هذه السمات آفة تضر بالنص وتعطل طاقات مفرداته التعبيرية ،حتى تصـير كجلد الوجه المشدود ، يعجز عن التعبـير الفطرى عن العـواطف والانفعالات ! .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١١)

والمعجم الشعرى هو نافذة الشاعر على العالم . وتكشف حقوله الدلالية الجوهرية عن هموم الشاعر ونظرته الخاصة إلى الأشياء . وهنا يحق للمعجم الشعرى لأبى دومة أن يطلب منا على الفور أن نسجل له استقلاليته وتفرده بلغة جديدة فى حب الوطن ، هى لغة العشق الصوفى بمفرداته ومعجمه الأثير ، كالعشق ، والتودد ، والغوث ، والمدد ، والنفحة ، والنجاة ، والابتلاء ، والوجد ، والصد ، والمودة ، والمريد ، والحضرة ، .. الخ .

لقد استثمر أبو دومة ما فى مفردات المعجم الصوفى من شحنات وجدانية هائلة ،ليبدو شعره فى المحبوب /الوطن حالة من العشق المقدس . وقد سيطرت تلك الحالة على كثير من قصائده مهما اختلفت مداخله الفنية إليها . وتوشك هذه السمة أن تكون أهم سمات تجربته اللغوية وأخطرها وأكثرها خصوصية .

ويشعرك أبو دومة فى قصائده العشقية إلى الوطن أنه أحد أصحاب (وحدة الوجود) الذين خبروا العشق وجربوه بأبعاده وأعماقه وتوحدوا بالمحبوب . ولنمثل لذلك بهذا المقتطع من قصيدته (مقامة تجليات السفر والمجى إلى حضرة المحبوب) :

غارق فى العشق .. منجذب لمحبوبى بخيط القلب .. منسلب بمد العين .. موثوق بهدب جلالة الإشراق .. منسلخ عن المحسوس والملموس ، أطفو فوق دائرة السلوك ، أذوب .. لا أدرى حدود الحد .. حتى يرجع الإيقاظ تكوينى ، فيبدأ من جديد مدرج التقريب ، أصبح مثلما أمسيت ، مبتلا بصهد الوجد .. محترقا بلذته إلى حد التبخر .. آه من هول الصبابة .. (يا من كابد الأشواق) .. آه من عنف التحير (يا من جن بين الصد والترحيب) .. فانطلقت به الأرض الشتيتة آه .. آه من معشوقة شاخت خطى الأزمان خلف شبابها الأزلى ، أقلق سرها العشاق .. ، هاموا ثم هاموا .. ثم هاموا فى فناء فيوضه ، سكروا بكأس اللهفة الملآنة ، اغتسلوا بخمرتها ، فصاروا بعض أطياف ، تحملق فى عيون الخوف ، فى درب الوصول الصعب ، تبحث عن شعيرة نور فى ضفائر ليله الشتوى ، تندم كلما بعدت وتأسف كلما عادت .. وان

وقفت سينكمش الفؤاد .. يجف عطر العرق .. آه .. متى أكف عن التأوه أيها المحبوب ؟ يامن فيك ضيعنى هواك .. وقاب قوسك ، غاية الغايات .. كن لى .. أيها المحبوب ..كن لى أيها الغامر روحى ، مذ عرفت الحب وافتح باب صفوك .. إننى بك منك .. فاجمع بعض بعضى ، أيها المنشود .. يامن فيك ضيّعنى هواك .. ألَمْ يعد فى كون صفحك نفحة تجلو متابى ؟ تنزّع الخوف الذى أوبأ كُلِّى ؟ .. أيها المحبوب يا قَدَرى أتيتك لا تدعنى أهجر العش كغيرى ، ثم أمضى حاملا فى الصدر عشقك .. ناقشا بالزند رسمك .. ناظرا بالعين عينك .. نازفا من قلب شوق الشوق نبضك .. لا تدعنى (واعفُ إن العفو نبت لا يموت) .. لا تدعنى هائما فى الشك يامحبوب (فالإمعان فى الهجران يفسد فى قميص الزهر .. رائحة المودة .. » (السفر) .

إن شاعرا هذه لغته ، ينقش مفرداته على لوح الصوفية العريض ، لابد أن تكون نفسه قد هذبتها حلقات الذكر وسلوك الحضرة وحرقة الوجد وهول الصبابة . ولذلك انطلقت لغته هنا بهذا العشق الساخن اللهفان ، بعد أن انطلقت به الأرض الشتيتة فى دروب الفصل بالجسد ، وإن طما عشقه للمحبوب وتوحّده به على دروب الوصل بالروح !

وقد يتبادر إلى الذهن هنا ما أنجزته القصيدة المعاصرة قبل أبى دومة فى هذا الطريق ، فشعراء من أمثال محمود حسن اسماعيل وصلاح عبد الصبور ومحمود درويش وغيرهم ، قد جربوا — على تفاوت بينهم فى الكم والكيف — هذه اللغة الجديدة المحوّلة فى بعض أشعارهم ، وبالرغم من ذلك لا تجد شاعرنا تابعا او مقلدا لأحد منهم ، ذلك أن تجربة الأول ظاهرية خارجية مادية ، وتجربة الثانى ذهنية ، وتجربة الثالث توحد بالغائب المسلوب . أما محمد أبو دومة فإن تجربته الصوفية العملية وانغماسه فى حلقات الذكر منذ الصغر ، قد التقت التقاء حاراً وفريداً مع تجربته المريرة فى الاغتراب عن المحبوب / الوطن ، فكانت حركة المفردات الصوفية فى معجمه الشعرى أكثر نشاطا ، ولم تكتف بتحولها فى شعره إلى حالة عارضة ، بل صارت فيه تجربة عميقة الجذور .

لقد أثرت تجربة العشق عند أبى دومة أعظم تأثير فى تمييزه عن سائر معاصريه ، فنسج منها أجمل ترانيمه فى التوحد بالمحبوب ، وباعدت شعره عن نظم الوطنيات الأجوف الذى يتشدق به مداحو كل قصر وعصر . ولنقارن بين بعض ما يرنّ فى أسماعنا طنينا من هذا النظم وبين هذه الترنيمة فى المحبوب / الوطن :

عرشى قلب حبيبى
عرش حبيبى قلبى
بيتى عين حبيبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بيت حبيبى عينى
دمعى فرش حبيبى
دمع حبيبى فرشى
حرسى هدب حبيبى
حرس حبيبى هدبى
حزنى أرق حبيبى
حزن حبيبى أرقى
حبيبى من ! كلى
وانـــا من !
فى كل الحالات حبيبى
(اتباعد عنكم)

فنحن أمام ثلاث عشرة جملة ، عدد ألفاظها تسعة وثلاثون لفظاً تقريباً ، إذ تبنى كل جملة من ثلاثة ألفاظ . وهذا العدد الإجمالى قد يدخل ـــ فى موضع آخر ـــ فى بناء جملة واحدة فقط . وتذكرك هذه الجمل المتوالية القصيرة ذات النسق التركيبى الثابت والايقاع السريع الراقص ، بأناشيد الطفولة الجميلة التى كانت تنطلق بها حناجرنا فى براءة وصدق خالصين ، نرددها بحرارة وحماس ، ونتبارى فى حفظها عن ظهر قلب .

وكأنما يرجعنا الشاعر ـــ مع المحبوبة (مصر) ـــ إلى عهد البراءة والحب الصافى المنزه عن المنفعة ، الحب الذى يهدهد النفس ويبهج الروح ويوقظ الوجدان دون أى افتعال . وكأنما نحن جميعا أمام هذه الأبيات ومعها قد غدونا أطفالا صغارا ، نشدو معا فى صوت واحد ترنيمة عشق للوطن فى درس الولاء والانتماء .

والحق أن الشاعر ـــ فضلا عما سبق ـــ قد نجح فى كثير من قصائده فى إحياء ألفاظ قديمة ، وتنشيط ما لها من دلالات فى الذاكرة اللفظية للمتلقى . وتدين القصيدة المعاصرة له بكثير من الفضل فى هذا الشأن . لاسيما إذا أدركنا أن استحضار المعجم الشعرى القديم وإحياءه إنما هو ـــ فى حقيقته ـــ استحضار لتاريخ وحضارة

وقد أدت إلى هذا الاحياء وساعدت عليه عوامل مختلفة منها : ـــ

١ ـــ وضع كثير من نصوصه الشعرية فى قوالب قصصية ، بما يتبع ذلك من تراكيب وعبارات تراثية .

٢ ـــ استدعاء الشخصيات التراثية بوجه جديد . وقد أدى ذلك إلى تناثر قوالب وعبارات نمطية قديمة ، أشبه بالكليشيهات . وذلك من باب (المناسبة) ؛ مناسبة المقال للمقام التاريخى الذى يؤطر النص .

٣ ـــ اكتشاف معطيات المقامة الجمالية والفنية . وهو مما يبقى منسوبا إلى صاحبه أبى دومة ، الذى راح يستقى من معين التراث واصلا إليه من طريق جديدة شقها ومهدها لنفسه بانكبابه على التراث الشعرى ، مع اجتهاده الدءوب فى توزيعه توزيعا إسقاطيا جديدا

والذى ينبغى التنويه إليه هنا هو مهارة الشاعر وحساسيته اللغوية المفرطة فى (تقمصه) للمقام حتى لا يندّ عنه المقال ، مما يجعل التعامل بين مفردات النص الواحد تعاملاً سلسا وخلاقا . ونحيل القارى إلى قصيدته (كلنا جميل يا بثينة ـــ السفر ص ٦٢ وما بعدها) مثالا على ما نقول

من كل ما سبق ، يمكننا استنباط ايديولوجية أبى دومة الشعرية من واقع إبداعه الشعرى ، لا من ثرثرة يشكو منها النقاد من أكثر جيل السبعينات ، وهى ـــ باختصار شديد ـــ :

(ضرورة استثمار كنوز التراث الشعرى العربى الأصيل فى الإبداع الشعرى المعاصر) .

وذلك هو عين ما ينبغى أن ندعوه حقا بالأصالة والمعاصرة .

القاهرة : د. محمد العبد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقاطع من حجر الانتفاضة

حسن فتح الباب

الصبيُّ المَشُوق إلى نجمةٍ
وُلِدَت فى ليالى المحاق
من عناق النَّدَى والرَّدَى
وسنا شمعةٍ
فى الهزيع الأخير من الشجر المحترقْ
من القمر المُسْتَرَقْ
من جباه الرجالْ
فى مرايا الغمام التى أورقتْ
يوم حُمَّ الفراقْ
وردةً .. جمرةً
أيْدِيا لم تُسَلِّمْ
لأفاعى التلال

البحار التى سُجِّرت بالجماجمْ
والعيون التى فُجرتْ
بصراخ الحمائمْ
لغة الرُّضَّع الأوَّلين
وعلى القادمين سلامُ المقابرْ
وصلاةُ المنابرْ
الصبايا سبايا « يهوذا »
وبغايا « سَدُومَ » عذارى حرائرْ
يومَ تُبْلَى السرائرْ
بالحجا والجنونْ
فى حِمَى العُصبة الآمنين
وطنٌ مستباحٌ مُحَرَّمْ
مُفْتَدَى ــ لا يساومْ .

بثياب العروس التى خُضِّبَتْ
بالدَّمِ المُسْتَحَبِّ
بالهوى المغتَصَبْ

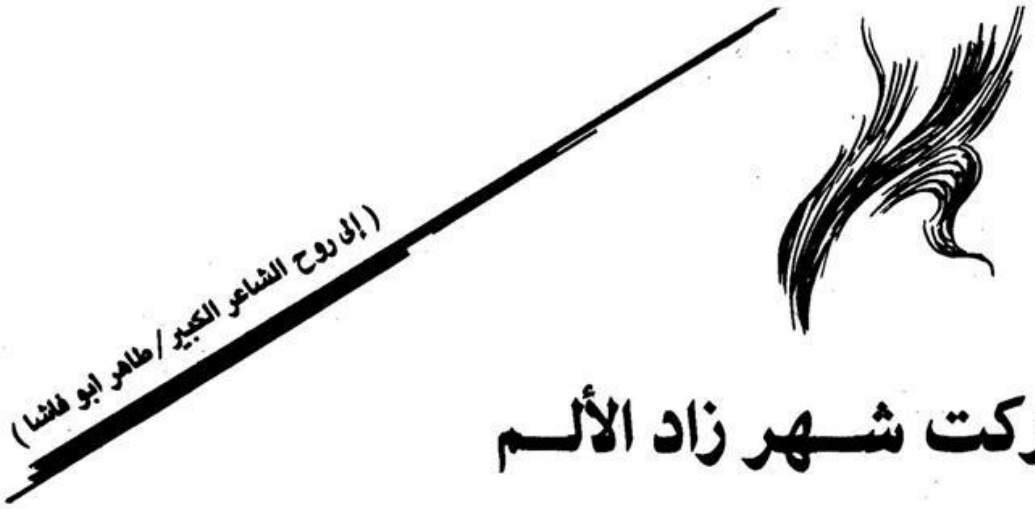
الجواد الخشبْ
حُلُمٌ لم يكن لصبىٍّ « الجليل »
النسيم رُخاء عليلْ
شاهدٌ أنَّ شيخا هوَى
كومةً من ركامٍ .. نجيع
كان يهفو لموتٍ بغزَّةَ ساجٍ بهيج
آخر المُجْتَلَى طيفُ طفلٍ وديع
سابح فى سماء المروج
حالم بجياد الضحى

الصبى المَشُوق إلى نجمةٍ
فوق شطِّ المخيمْ
سلّةٍ من مَحار
لم يزل مُفعَما بالندى
طالعا بالرّدى
من ليالى الحصار
طائرا نازفا فى جناح الأصيل
مُونقا فى شفاه الصباح
مثقَلا بالحجارْ
يبتنى بيتَ حبْ
فوق غصنٍ صغيرٍ معذَّبْ
باجتناء الحقيقة من كبد المستحيل
واجتلاء الحنان على صدر أُمْ

الصبىُّ البهىُّ المقاومْ
الصبى النبىُّ الملثَّمْ
الصبى « الجليلْ »
الصبى « الخليل »

القاهرة : حسن فتح الباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



(إلى روح الشاعر الكبير / طاهر أبو فاشا)

أدركت شـــهر زاد الألـــم

جميل محمود عبد الرحمن

صمتت فجأة .. حينما أغمضت عَيْنَه نسماتَ الصباح
سكتت عن كلامٍ عجيبٍ مباح ...
إيه يا (شهر زاد) ...
قد مضى (شهريار) الليالى ،
فبكت داخل الكأس صهباؤها ...
وانطفت فى الليالى أضواؤها ...
وَخَبَتْ نارُ مدفأةٍ طالما .. ،
أدفأتنا ولفَّتْ صقيعَ الرُّؤى فى عيون السهاد
إيه يا (شهر زاد) ...
(شهريارك) قد غاله الحزن ...
والأحاجى الرُّقَى لم تعد تنفع الآنَ ،
طِبُّ الحكايات حين يقطر عِبْرةَ أزمنةٍ قَدْ خَلَتْ
ليداوى سُعَار الجراحْ ...
قطرة .. قطرة داخل الكأس ...
صار قَوْلَ هُراء...
فالليالى التى اشتعلت فى القصور بكل قناديلها
أخذت زيتها من دماه

واستضاءت بعمر وريف ،
أظلّ بوجدانه الكونَ ، أطلق تَوْق العيون إلى كل مالا تراه ..
وأثرى الرؤى والحياه
بالخيال الشفيفْ
وبصوت الرياح ونوح العزيف
وهدير البحور وزقرقة للطيور ،
وجِنِّ المصابيح
حين يعتو الطموح ،
بنا ... ثم ينهارُ ،
فى زمن يستبيح هنا كلَّ رأسٍ يُعاقر وَهْم الشموخ ..
(شهرياركِ) أنت الوحيد الذى لم يكن قاتلا ...
رغم ما فى الفؤاد من الجرح ..
بل قتيلا بسهم العيون وبسحر اللَّمَ
عاشقاً ليلاتك الألف .
عاشقاً كل حرفٍ .. به قد تعلَّل بالأمنيات وبالوصلِ
ناوفا ضوء أحداقه فى ارتقاب البعيد ...

* * *

حين غاصت رماح أحاجيك فيه ،
انتضى سيفه قلما يصطفيك ، يغنِّى لك الحبُّ ،
والشعر والأمنيات الغوالى ...
والعروق التى شَخَبَتْ دمها ليكون المداد
سطَّرت إسمك الحلو (ياشهر زاد) ...
فلماذا ركبت جواد العناد ؟
وأشحت بوجهك عنه ،
رحلت إلى وجهة لا تبينُ ورا الغيوم
بعد ألف مساء وألف صباح
كيف تغدو التعاويذُ نَصْل الجراح ؟

* * *

أنت حين رحلت إلى وجهةٍ مبهمة ...
(بالدموع التى لا تجفّ) ابتدأ عزفُه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شَجَنَا قد أسال مواجع فيلٍ حَفيٍّ بروح الألم ...
شفَّه فاحتدم ..
عازفاً للمدى لحن هذا العدم ..
قائلا للرياح التى لامست بأصابعها المرهفات
قياثره المُشْرعه ...
والنيازك لا تكشف اليوم عن هبَّة الزوبعه
« إننى أسمع العدم »
وأرى الناس .. فى صمم »

* * *

البدايات يا (شهر زادُ) استحالت نهايات لُقْيا ،
وذكرى تؤججُ نار الندمْ ..
والصغير الذى كان يوماً به نَزْتجى
صولجانَ الخلود
وتتمّةَ هذا النشيد الذى قد بدأناه بالشعر والحب ،
والراح والندماء الحكايا .. رحل ..
صَعقا خَرَّ حين تقحَّم سترَ البروق
لكى يَحْلبَ الشعر من ثدى ربات إلهامه ...
(والنجيمات سُمَّاره) قد بكين الفتى وسط ندمانه
« شهريار » الجوى ...
بين فقد الحبيبة عاش الردى ..
ثم فقد الوَلَد ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلت : يا (شهريارُ) الحزين اتئدْ ..
قال .. : من أين يسترفد القلب أغشية للجَلَدْ ؟
قلت : (رابعةٌ) تتوضأُ فى مقلتيك ..
تَتَطَهَّر من نزق الصَبَواتِ بأنهار روحك ،
تسمو بعشق له قد شَقَقْتِ المدى عارفا لذة البوح ،
خَمْرَ التهجد ، طعم التَوَحُّدِ باللحظة الواهبة ..
فالمواجيد صرن صبايا من الحور تملأن كأسك ...
كلُّ واحدة .. تتمثل فى (شهر زاد) ...
كلُّ واحدة .. ترتجيك لها (شهريارا) ... ،
فهل بعد هذا الذى قد شربت ستذكر طعم السقم ؟
صفَّقَ القلب بين الضلوع اشتعالا ..
استحال شهابا تألّق لحظتها
ساكبا كل أضوائه واختبأ .
والعيون التى طالما انبهرت برؤاه استشاطت دموعا ،
تُسائل عن (شهريار) العشيق الذى شغل الناس
حتى نعاهُ الملأ ...
والمدى صار قافية صادية ...
فزَّعته امتداداتُ هذا النبأ ...
يتبرأُ من صدقه بالكذب ...
بعدهـــا ...
أدركت (شهر زادُ) الألِم ...
أدركت (شهر زاد) مرارة طعم العدم ...
وأطلَّ الصباح ذبيحا على ثوبها الأسود المحتَشِم
والديوك التى طالما أعلنت لحظة النوم ،
بَدْءَ الحُلُمْ ..
فقدت صوتها ... وتَدَلَّتْ بأعناقها الباكية

سوماج : جميل محمود عبد الرحمن

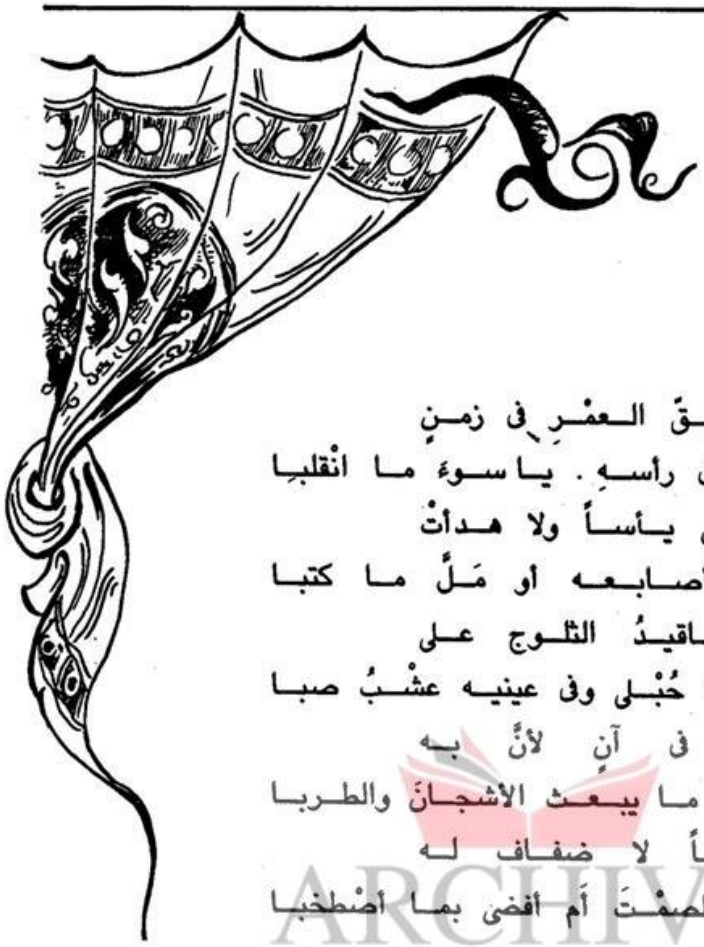
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الليلة الأخيرة لشهرزاد

أحمد غراب

فى الليلةِ الألفِ . جاءت شهرزاد وقد
تطاير الدمعُ عن أهدابها شهبا
- أوّاهُ . سيدة الأحلامِ . فاتنتى
مالى أرى الفرح الليلىَّ مكتئبا ؟
- أرجوكَ . دعنى لأحزانى أُكابدها
وحدى ولا ترمِ فيها الزيْت والحطبا
- يا شهرزاد . أراك اليوم لن تَلِدى
أُسطورةً تحْبل الرؤيا بها حقباً
- يا سيّد الليلِ أَحْلَى الأنجم انطفأتْ
ولن نرى بعدُ أمّاً للرؤى وابا
قد غادرَ الأرضَ من كانت جوانحه
أرقّ من كفِّ حلمٍ صافحت هُدُبا
من كان ضوءاً خرافيّاً ومَسْهسةً
عشبيَّةً وغديراً يرْشح الذهبا
من كان للشمسِ فى عينيه قهقهةً
مسموعةً ونشيجٌ أصبحا ادبا
من كان شعباً وأوطاناً بلا عددٍ
وتحت جلْد الثوانى عاش مغتربا
من كان صدْراً هموم الأرض تسكنُه
وفى حناياهُ ترْمى اليأس والتعبا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



للشعر أفْنى رحيقَ العمْرِ في زمنٍ
رجلاهُ في رأسهِ. يا سوءَ ما انْقلبا
فما توارى الفتى يأساً ولا هدأتْ
يوماً أصابعه أو مَلَّ ما كتبا
تراه شيْخاً. عناقيدُ الثلوج على
صدْغيه حُبْلى وفي عينيه عشْبُ صبا
يبكي ويضحك في آنٍ لأنَّ به
كالنايِ ما يبعث الأشجانَ والطربا
لكن يظلّ عميقاً لا ضفاف له
تجرَّع الصمْتَ أم أفضى بما أصْطخبا
هواهُ شدوُ عصافيرٍ ورابيَةٌ
كلُّ المواسم فيها تنْبتُ العشبا
تمتدّ ايدي الروابي كي تصافحه
في موْكبٍ لورآهُ الليلُ ما اكتأبا

***

لأنه كعشايا الصيفِ تجرحُه
ريح السَّمومِ وينْسى الحقْدَ والغضبا
لأنَّ فيه عطاءَ النهر تشربه
كلُّ الربوع ولا يدْرى متى شربا

وكم يموتُ مراراً كى يُفيقَ على
موتٍ جديدٍ ولا يدرون ما وهبا
لذا تناديه أسرابُ اليمامِ هنا
بالعالم الرابع الأسْمَى .. ولا عجبا

***

يقول عنه الثرى للريح : ها هوذا
من يمتطى صهوات الشمسِ لو رغبا
أختاه . هذا ضميرُ الأرض . لن تَجِدى
سواهُ من يحمل الأحطاب واللهبا
هذا الذى يدْخلُ الأقدار من دمها
وفى حَشَى الغيمْ يرْنو كلَّ ما احتجبا
قد تحْتويه أخاديدُ السفوح حَصَىً
ويشرئبُّ بأرض المستحيلِ رُبَا
- عرفته بخطاهُ .. هاهنا طبعتْ
نجماً . هنا نسجتْ ما يُشْبه السحبا
هناك بين حنايا المنحنَى غرستْ
صيفاً . وأطْلعت الزيتونَ والعنبا
- غداً يُيَرعمُ فى الأسفلتِ عاطفةً
ما أقدَر الحبَّ لو لم يسْكن الكتبا
- وهل تراءى الغد المأمول سيدتى ؟
- كالطيفِ أقْبل يا مولاى وانْسحبا
- أكان قلْبُ الدجى ينْوى مفاجأةً
وبارقُ الوعْد يا دنياى ما ارْتقبا ؟

- بل سندباد القوافى ناله ضجرٌ
من رحْلة البَرِّ والحلْمِ الذى شحبا
فقال : لا شطَّ بعد اليوم يا سُفُنى

ويابحار المنايا أطْفئى اللهبا
كم ألف (رخٍّ) ، هنا ما انفكَّ يأكلنى
لا يشتكى ــ يا ضفافَ القسْوة ــ السغبا
فياجزائر (واق الواق) لا تَسَلِى
عمَّن قتلتِ . فلن أُزْجى لَك العتبا
حان السِّفارُ الذى ما بعده سفرٌ
ما أجملَ الراحة الكبرى لمن تعبا

***

يا هذه الضفةُ المسحورةُ اقْتربى
إليك جُوعى لألْقى الأهل والصَّحَبا
ويا الّتى فى دروب الليل تعزفنى
ــ يا شهرزاد ــ صياحُ الدِّيكة اقتربا

القاهرة : أحمد غراب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطفـــــل

أنتِ ياجدَّتى
لِمَ أغلقتِ بابَ الحكاياتِ ؟

مازال قلبى صغيراً
ومتَّسِعاً
كفناءِ الحديقةِ

مازلتُ أحتاجُ بعضَ هواءِ الخرافةِ كى أتنفَّسَ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا جدّتى
داخلى الطفلُ يقفزُ فوق الحقيقةِ
إن الحقيقة سورٌ
وحرّيتى
ينبغى أن تكون مُقَدَّسةً .

أمسِ لم انتَبهْ
فاجأتنى عيونُ حبيبى على شكلِ عصفورتينِ
فرفرفتا فى جبينى
وحين تحسَّستُهُ
لم أجد فوقه غيرَ سنبلةٍ من سنابلِ حزنى
فكيف أبرِّرُ هذا لنفسى
أمام السنين التى عبرت تحت جِلْدِ الرياحِ
وماذا أقولُ لأيامِ قلبى الطليقةِ ؟

ولـيـد منيـــر

أمسِ أنا كنت أقرأ وحدى كتابَ الأساطير
كى أستعينَ على شجنى

قلت لو اننى مَلِكٌ
أو ملاكٌ
لأغتصبَ الشمسَ
لكننى حينِ نمْتُ حَلَمْتُ
بمن يتسلَّلُ من شرفتى
صوبَ مكتبتى
ثم يخطفُ من راحتىَّ كتابَ الأساطير
يغمدُ سكّينه فى الشغافِ العميقةِ

يا جدّتى
أين العبُ ؟
بى رغبةٌ أن أُطَوِّحَ فى لا نهاية هذا المدى كرةً
أو أغوصَ برجلينِ حافيتينِ إلى آخر الطينِ فى بركةٍ
أصدقائى مضوا
لشاغلهم
تركونى لعكّازِ روحك
وانسكبوا كالخمورِ العتيقةِ .

هُمْ داخلَ السورِ
لكننى أكرهُ السورَ
إنى أريدُ البحارَ ،
وجنيَّةَ القمرِ المستريحة فوق الجبالِ ،
ومملكةَ الريحِ ،
والكنزَ .
آهٍ ..
أريدُ تميمةَ حرّيتى
حيثُ أطلالُ ذاكرتى
تترامى على صفحةِ الأغنياتِ الغريقةِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

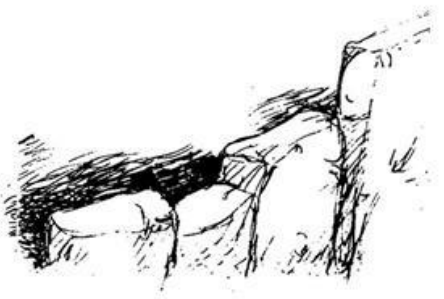
ياجدتى
لِمَ أغلقتِ بابَ الحكاياتِ ؟

مازال فى العمر بعض الطفولة
مازلت مضطرباً
وحزيناً
ومازال قلبى يفتِّشُ عن قطعةٍ من غبار السنين التى عبرتْ
وانطوتْ
فى زحام الخليقةِ .

هل تضحكينَ ؟
اضحكى
كلهم يضحكونَ
وحتى أنا
هل تصوَّرتِ ذلك من قبلُ
حتى أنا
كدتُ أضحك منّى
فلم أكُ أعرفُ حين نظرتُ إلى داخلى
أننى سوف أعثرُ تحت شِبَاكى
على ولدٍ فى الثلاثينَ من عمرِهِ
خائفٍ
وخجولٍ
ومرتبكٍ بالسليقةِ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ياجدّتى
كيفَ خَمَّنتِ أن الحفيدَ الذى اخشَنَّ كالصوفِ فى لحظةٍ صوتُهُ
ونَمَتْ تحت شمسِ النباتاتِ قامتُه
واستطالت خطاهُ على شارعِ العمرِ
لن يتحسّسَ إلا حكاياته
فى الزوايا
ولـــن .



لن يكون سوى رجلٍ كَبِرَتْ فى الكلامْ طفولته
فاتّقى أن يمرَّ كما يفعلُ الناسُ
تحت سماءِ الحقيقةِ .
ظلَّ يدافعُ عن حبّه للجنونِ الصغيرِ
إلى آخرِ الشعر
والغيم
والعرباتِ

أنا جِدُّ مندهشٌ
كيف خَمَّنتِ أن الطريقَ الوحيدَ لقلبى
هو الغوصُ فى الماءِ حتى نهاياتِ تلك الحريقة
ثم ابتسمتِ
وربَّتِّ فوق جبينى
وأغلقتِ بابَ الحكاياتْ ؟ .

القاهرة : وليد منير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خنجر فى كبد السماء

بهاء جاهين

إذن .. فلم أسمع حنين الموج إلا عَبثا
وكان بيتى برذاذ البحر مبتلاً سُدَى .

نشدتُ قلباً سَكَنَا
فكان سُوقاً صائحاً مزدحماً
حانَة سُكْر لفظتنى ركْلا .
أردتُ قلباً ثانياً مستشفى
فأشبعتنى قُبَلا
وأطلعتنى قمراً
فلم أبادلها شجاً بشجاً

ما كنتُ إلا رجلاً منتخَبَا
من الحصى والسُّمِّ .. مجبولٌ أنا
اخترت قلباً ثالثاً مأوى
أقسمت لا أدخل إلا ثَمِلا
خرجت منه قاتلاً ملثَّما
فمن تُرَى يقبلنى عبدا
أو زائراً محتشماً
دم الحبيب فى ثيابى عطره لا يخفى
فلتُدْخلونى نفقا
كخنجر فى كبد السما

قِمَّتُهُ .. فُوَّهَةٌ سوداءُ تهمى جِبْرا
البحر يُرغى تحتها زَبَدا
أهوِى إليه نادماً مغتسلاً
البحر يرمينى إلى البرِّ حزيناً كاسرا
فى سَمْتِهِ أبُوَّة غضبى
إذنْ فلم أسمع حنين الموج إلا عبثاً
وكان قلبى من رَشَاشِ البحر مولوداً سُدَى
لا يعرف الإنسان ما الإنسان إلا قاتلا
مُقَلَّباً فى جثث القتلى
لعلّه يلمح للمحبوب بسمةً ..
أو نظرة عاتبةً .. أو
لمعةً فى ظلمة العينين .. للذكرى

القاهرة : بهاء جاهين

فصل من حكايا الحنين

مصطفى عبد المجيد سليم

هُمُو زَوَّجوها ، .. امى تتذكّر ..
ارْتَضَوْا ان يكونَ المَزَارُ بعيداً ،
وراء رِمالِ الطُّفولةِ
والأعْينِ الدَّامِعهْ ...
مَضوْا .. ليْسَ يَشْغَلُهَمْ
غيرِ انْ يُذكروا بالجميل من القَوْلِ
ان يُصبحوا هِلالاً بجَبْهتِها النَّاصِعهْ ..
.. هى احْتملتْ .. ،
ودَّعت فيهِمُ المَوْطِنَ / الحُلْمَ /
نَخْلَ العشيرةِ . ،
اعْنَابَها .. تِينَها .. ،
بَحْرهَا اليُوسُفِىْ ..
وهذى العروسُ
احْتَمتْ بالبقيةِ من دَلِّها
.. أُمُّها قَبَّلتْها احْتَوَتْ رَأْسَها
ظلَّتا تُطْعِمانِ العُيونَ
كلاماً سَخِىَّ التَّواصُلِ
مَعْدِنُهُ الأَهْلُ والغربةُ القاطعهْ
تُراها رأَتْ ،
انَّ ثَوْبَ المساءِ المُسَرْبِلِ جُلَّ خيالاتِها
والمُمَزِّقِها فى نَشيجِ الحنينِ
سيطويهِ وَجْهُ ابْنِها البكْرْ .. ؟

.. كانتْ تَعُدُّ ليالىَ غِبْطِتها بالجنينِ
المُعَلِّقِها فى اراجيحِ نَشْوتِها .. ،
تتّكى فَوْقَ احْلى الوِساداتِ
وهْىَ الصَّبيةُ .. ،
ما مَرَّ من عُمْرِها الأُنْثوىَّ
سِوى عَشْرِ دوراتِ لَهْوٍ
تَلاهُنَّ سِتٌّ ..
تُؤانِسُها .. حين تَفْرُغُ
من عَمَلِ البَيْتِ
هذى العَروسُ من القُطْنِ
أُلبِسَتْ الخَزَّ .. ،
والقِطَّةُ الوادِعهْ ..
تُرى كانَ فيضُ الحكاياتِ
عن لَيْلةِ العُرْسِ ،
ثَوْبِ الزِّفافِ
يُبَعْثِرها عن طُفولَتِها .. ؟
واللَّداتُ يُثَرْثِرْنَ
يَطْرُقْنَ بابَ الطُّفُولةِ
بالعَدْوِ صَوْبَ مياهِ « الخليجهْ »
اكانَ ارْتحالُ خيالاتِها
العِطْرَ مُنْتَشِراً
عَبْرَ أُفْقِ المَحطِّ البعيدْ ؟
وصَوْتُ اللَّداتِ الطَّرىُّ الحميمُ
يُبدِّدُ صَوْت قِطَارِ الصَّعيدْ ..
وصَوْتُ الغناءِ المُصاحِبِ للعُرْسِ
يشْحُبُ .. يَشْحُبُ
تَطْرَحُهُ وَشْوَشاتُ النُّخَيْلاتِ
طَوْراً ..
وطَوْراً تُجمِّعُهُ وَرْدَةٌ فى المدى طالِعهْ ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دالة الشجرة

على منصور

وَحْدَها فى العَراء
وحدَها ..
لوْ تحطّ الطيورُ هُنا مَرَّةً
أو يمرُّ القطيعْ !
لو يجيءُ الصبىُّ الحزينُ
ويجرحُها
بالغناء ..
أو تصبُّ السحابةُ فى حِجْرِها ..
شَجَناً ،،
وصقيعْ .
لو يُهاجمها رَهْطُ جِرْذانِ ،
هذا الصباحْ .
أو تُجرِّدُها من ظلالٍ ..
رِيَاحْ .
لو يُطاردُها مُحْتطبْ
لو يُقطِّعُها إرَباً ، إرباً ...
للحريقْ .
كان يُمكنُ أنْ تتعزّى ،
وتنسى ،
وتغفِر ..
انْ قَدْ افاءت مِراراً ...
على (رَجُلٍ) ! قاطعٍ للطريقْ .

الكويت : على منصور

غيـــــاب

أحمد عبد الحفيظ شحاته

٢

نفءُ الخُطى قد عبر
حاملاً صبوةَ الأرضِ
نایاتها المطفأة
وعلى رُكبةِ اللَّيل والتِّيهِ
نامت شراشيفُهُ
وشوشاتٍ إلى البحر
والغنوةِ المرجأة
شدَّ لؤلؤةً من دمي
حين قام بسارية الحُلم
رُوحاً تحطُّ التواريخُ فيهِ
النِّداء / القدرْ

كيف لم ...
كيف لم ينتظر ؟

كان للأرض موكبها المنتظرْ
سنبلاً من نشيد العروقْ
فاصلاً بين صهد الفيافى بها
وزمجرةِ السُّحْب آنَ المطرْ

كُوًى نافذاتٌ بروحى مفتوحةً
كالسَّواحلِ ، حُزنُ النُّجيماتِ يمشى بها
والمدى دِيمةٌ من لُغوبٍ تتزُّ بهِ
الرِّيحُ والأمسياتُ
صليلٌ من الغيم يُومضُ فىَّ انتظاراً
يُعلِّقنى ثمَّ يقطعُ أوردةَ الشمسِ والريح والبحرِ
تدخُلُنى شهقةُ الاجتياحِ
الفضاء المعلَّبُ فوق الجهاتِ
يصيرُ حجرْ
كلُّ هذى الصَّحائفِ حافلةٌ باللَّقيطِ
وخاليةٌ من شموخ أغانٍ
يطاردُ فيها السُّموقُ عصافيرَهُ
بالـــوتـــــر

حينما يستبدُّ الغيابُ ،
يُعلِّقنا الجرحُ ،
نمضى إلى سُنبل المدِّ
ندعو التَّوابيتَ والشجر المستريح
يسافر فينا التَّلفُّتُ
والحزنُ يُسلمنا
للدُّوارْ ...

شبين الكوم : أحمد عبد الحفيظ شحاته

وردتان
فى عروة الوطن

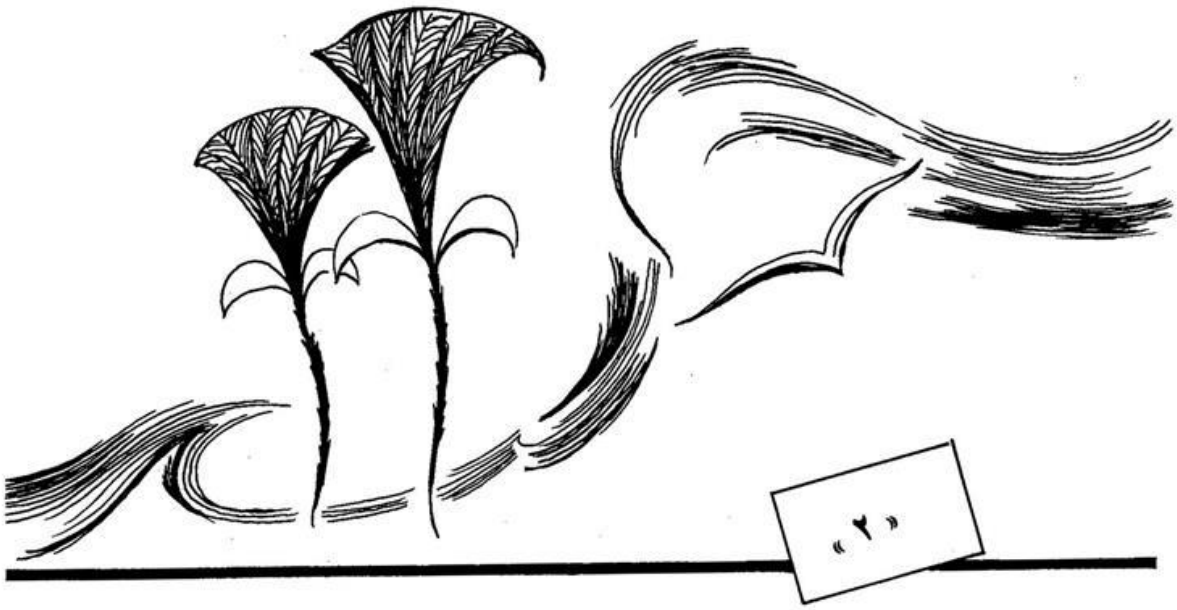
« ١ »

عبد الله السمطى

مدركاً أن لى وجعاً زنبقياً
أدسُّ دمى بين رائحة الأرض كى يُزهرَ الألَقُ
شارتى الحلمُ ــ هذا الغيابُ / الحضورُ ــ
أحينُ إذا ما استبدّتْ سما ..
وامّحى أُفُقُ
ليس لى ضجّةُ العشب ..
ولا لى مرايا تكسّرنى شاطئاً .. شاطئاً
إنما لى حنينٌ شِجىٌّ تميسُ به الطرقُ
واخضْرارٌ يُشَايعهُ : طائرُ القلبِ ..
اشتعالُ الشذى
وعيونُ الصبايا اللواتى اكتحلْن بعشقى
تزيَّنّ لى ، ثم قلن لورد دمى « هيت لك »

مدركاً .. أستردُّ الأسى الشاعرىّ
أذرع الموت بحثاً علىّ
فى ابتهاج البكاء ، وفى صهوة الفرحِ السنبلىّ
فى الذى يبتدى الزمنُ
هَأنا .. مدركٌ صبوتى ..
إننى الوطنُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



إن للقاهريات حبّاتِ أعيننا ..
ولهنّ تميسُ القلوبُ .
والضياء الذى خبأته مواويلُنا الخضْرُ ، وأمواجَنا
تشعلُ « النيل » أقمارَ شوقٍ ، وبستانَ حلمٍ
به تستظلُّ الدروبُ
أيها الوطنُ العاطفىّ
خذْ عواطفنا
أيها الوطن الشاعرىّ
خذ مشاعرنا
أعْطِنا ما تبقّى من الألَق الزنبقىّ خياماً سماويةً
نستجيرُ بها ونؤوبُ
« أنت أقرب إلينا من حبل الوريد »
فاستظِلَّ بنخلة أرواحنا
وانْسكبْ مثل ينبوع ضوْءٍ وحدثْ هواجسنا وتكلمْ
إننا عاشقوكْ
فاتِحوكْ
داخلوكْ
ممسكون عليك جميعاً .. قُميراً .. قميْراً
نهيْراً .. نهيْراً

فقلْ .. وتكلمْ
كلنا ممسكون بعشقكَ .. كالنخل تسكنهُ دهشة النيلِ
أنت لنا خيمةٌ
من مرايا تخطُّ سماواتِ عشقٍ
يخطُّ لنا فى حدائق أغنيةٍ
ابتهاجاً لبرعمْ
كلنا ممسكون بعشقِكَ ..
خذنا إلى شطّ قلبكِ .. فاتحةً للوصولِ
ودعْنا قليلاً .. هناكَ
نحبكَ .. أو نصطفيكَ ابتهالاً نكتّبه ألقاً
ونكتّبه قمراً من ضياه نُعلّمْ ..
أنت فاتحنا ..
فالْتئمْ ،
وانتصرْ فى دمانا
انشطرْ فى ضفاف القلوب .. عسى مرةً بالمباهجِ نحلُمْ

القاهرة : عبد الله السمطى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معزوفات خريفية

عباس محمود عامر

(١)

فى الليلِ ..
يأكلنى جرادُ الصّمتِ ..
أفقدُ خضرةَ القلبِ الذى ..
ما عاد يحلمُ بالمطر ...

(٢)

فى الليلِ ..
ألقى وجهِىَ المقهورَ ..
فى أقصى محطّاتِ الرمادةِ ..
.. فى المدينةِ ..
ما يزالُ يشاركُ الطفلَ اليتيمَ ..
.. أمومةَ الأيام ..
والوطنَ الأبوّةَ ..
والرُّؤى فى ليلةِ الميلادِ ..
والضوءَ الذى ..
ينشقُّ من عِرْقِ الحجر ...

(٣)

فى الليلِ ..
ايقظنى رنينٌ للعقاربِ ..
.. فى القطارِ ..
أُطلُّ من شبّاكِ مرآتى
تفاجئنى مؤخّرةُ المطافِ ،
ملامحى ..
تُمحَى بأبخرةِ السّفر ...

(٤)

فى الليلِ ..
تخبرنى النجومُ بأن وعداً ما ..
سيأتى فى خريفِ العامِ ..
تسقطُ «بوصْلَتى» الحيْرى ..
بأفواهِ السُّدمْ ،
والحُلمُ فى «الأمشير» ..
يُنثرُ مثل أوراقِ الشجر ..

القاهرة : عباس محمود عامر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.. كلُّ الحروفِ مرضى
إلا الألف ...
ـــ النفرّى ـــ

مكابدات

شريف رزق

(١)

الألف ـــ

لم يعُدْ ،
غير أنْ
أنحنى ،
أو أُجنْ .

(٢)

ـــ رُدَّنى ـــ

إننى
واقفٌ فى
فضاءِ وريدى
وحيدى
أُطالعُ فىَّ البعيدَ
أُنادى علىَّ
البناياتُ تُصغى
النُجيماتُ تخبو أناملُها
فى السماءِ : أيامَنْ
تُجالسُنى
فى البعيدِ ... أبحثُ فؤادى
لخطوكَ ، فارقتنى
فيكَ
ما عدتُ
ياويلتى
من غيابىَ فيكَ ، ومِنْ
وحشتى فىَّ
ياويلتى
رُدَّنى
رُدَّنى
إننى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٣)
ـ توجّهْ .. لوجهِهِ الخفىِّ ـ

صلاة
و.. رُدَّنى إلىَّ
منكَ ، فيكَ رُدَّنى إلىَّ
سُلَّنى
من الجحيمِ ضمَّنى
وضُمَّنى
والِقنى
علىّ .

(انكشاف) :

ـ ياهذه العصافيرُ البهيةُ الخضراءُ !
تلفتتْ ،
وواصلتْ صعودَها فى شَهْقةِ الفضاءِ
ووقفتْ ،
فوقَ القبابِ الساطعاتِ ، فوق أحداقِ السماءِ
ولوحَتْ ،
بالأبيضِ المكنونْ
للنخلةِ التى
تُظلّنى
مِنْ مطرِ الجنونْ

ـ أيتها العصافيرُ البهيجةُ الخضراءُ :
يا كائناته التى انكشفتِ لى
حُطى على
أغصانِ قلبى ، واملئينى بأغانيهِ الرطيبةِ
املئينى ،
أيتها الـ
عصافيرُ النبّيةُ الخضراءُ .

(مسير) :
يا آخذّى منى :
ها فى الصحارى ضائعٌ دمى
فوقَ الماءِ جَمْرةً
يسيرُيا .. يا آخذى
منىّ ، وقلبى فوق نخلة
بعيدةٍ
فى الليلِ ، باتجاهِ صوتِ الشمسِ ، نازفٌ
يئنُ .. يا .. ياخاطفى
منّى ، ولم تزلْ
أصابعى
فى طرقاتِ الريح ، وحدَها
تَسيرُ ، ...
لمُنَّى ،
وضُمّنى ،
والِقنى ،
علىّ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتهـــــاء

يوسف ادوارد وهيب

« قلندول » تسكن فى ثوبها المستعار ،
الصبايا يغنّين « جَكْسُونْ » ،
يبعْن الليالىَ ،
يعشقْن ازواجهن ،
ويسألننى : عُلبةً للحليب !

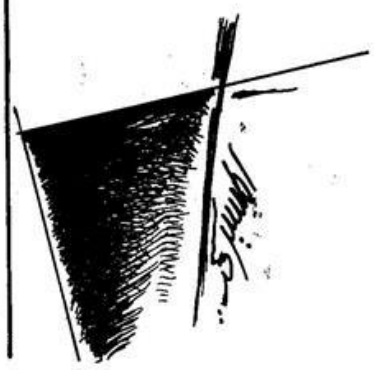
وكنت أغنّى :
[صبايا « قلندول » كنَّ
يضمّخن خصلاتهن ببعض الندى
وبالماء يعجنّ طيناً ،
ويصنعن منه عروساً ،
ويخبزن منه رغيفا ،
وينسجن من أغنيات السواقى
وشاحَ الصباح الخصيب]
وكنت أغنى :
نساءُ قلندولَ ملْحُ
ليالى قلندولَ صُبح

بكيت ...
فإن البلادَ جراحٌ
تطوف المواقدَ كلَّ شتاء ،،
ثم تعود .. تحطُّ بقلبىَ
تُشعل فىَّ المرارةَ
دون انتهاء

المنيا : يوسف ادوارد وهيب

اعتـــرافات

فاطمـــة قنـــديل



رجلٌ لا يلتفت فأسَّاءل هل قال : وداعاً ؟! أم أنى
أرهفت القلبْ .. حتى غبتْ .. يضحك كالماء فهل بلّلنى العطشُ ..
حتى ذُبتْ ؟ .. يُبقى كفّاً هادئة فى كفّى إنى أتبرأ من
أعضائى .. فمتى سأرى الموسيقى .. ؟أتخطَّى عينيك
إلى أوردتى ؟

هذا شفقُ الرُّوحْ
بوّاباتُ الصوفيينَ
تجلَّى الآهــة
بَوْح العرافينَ
نبوءات السَّحَره ..

رجلٌ يتخلّق فى أحشاءاللغة .. فأُلقى عنّى لغتى ..
أتعرَّى من أشعارى .. لأمدَّ حدود الشمس إلى شريانى
سأقيس البحر على جيشان القلبِ .. أهزُّ الأغصانَ
السوداء فيسّاقط قمرٌ فى شبكات الورق .. أمزج
هذْيانى فى ألوان فراشات الألَق حين يبدِّل جلسته ..
هذى أنسجتى .. تلتمع على تذكرة السَّفر ..
فكيف تبعثر أنفاسى أوراقك .. كيف تكون هناكَ ..
وأنت تشرنق قلبى .. كيف أغالب كل قوانين الكون
لأصنع كونى .. أصطبغ بلون المدِّ . وامتص صخور البَرِّ فقل لى :
كيف تشذّب أنفاسَك ناراً كادت تسرى
فأرى أزمنتى الأولى تنكفئ على كفىّ ...

القاهرة : فاطمة قنديل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنـــــــدارى*

مهدى محمد مصطفى

.. طالما خربتَ حياتك ،
بهذه الزاويةِ الصغيرةِ ،
من العالم ، فحياتك ،
خرابٌ ،
اينما حللتْ ،

كافافيس

(١)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشى ليلُها عابراً ، ثمَّ طفلٌ يبعثر حنَّاءها ، وتسيرُ الجنائزُ
مُنْصتةً لخُطىً لم تكنْ ، هرم الليلُ منها ، فنامْ على
ساعديْها ، وصاحَ خذينى إلى حانةٍ ، بدنى ثملٌ بالقرى ،
والبلادُ التى حملتنى تداعتْ ، خذينى إلى حانةٍ ، كأسُها غيمةٌ
من صباحٍ ، ولكنّنى ثملٌ ، والحوانيتُ غافيةٌ ، ونَمت بيننا ،
سنواتٌ ، ولم يبقَ منها سوى صمتها ، وصداها ، وطفلٍ
يراقص موتاً يمدُّ يديه إليه يرى شبحاً ، والجنائز منصتةٌ
لخطاها على جسد امراةٍ ، فاحملينى إلى حانةٍ ، وتكون مزنَّرةً
بالنوافذ ، حوذيُّها نجمةٌ وتبصُّ علىَّ ترانى .. أنا نقشها
فى الفضاء ، طريقُ صباحاتها ، عينُها وبكاها ، وناقورها

* مدينة تبحث عن بيت كى تستريح ، تحاول ان تتذكر طفولتها ، قبابها ، اشجارها ، حقولها ، فى مساءٍ قديم ، لكنها لم تسترخ ، .. وظلّت ماضية تحاول ...

وصداهُ ، تعثَّرتُ فى مُدُنٍ ومشيتُ .. مشيتُ إليها .. رميتُ
سؤالى على كتفىَّ ، تذكرت منذ شتاءٍ قديمٍ ، سماواتهِ ،
وهى تحبو روائى ، وكيف بدا نطفةً فى سفائن روحى .. ؟
وكيف نمى غيمةً لا تشاركنى طيرانى صدىً ، وصدىً
وصدىً ، يتناسل فى فلواتى صدىً ، فجلست على عتباتِ أبى ،
ورسمتُ خيولاً ، وسيدةً ، وصباحاً ، تبصُّ النوافذ منه
ترى بدنى عابراً يشتهى غجراً يرقصون ، وذاكرةً لا يحطُّ
الحنين عليها ، يفتِّش عن بلدٍ ما ، يرى امرأةً تنحنى وتلمُّ
النهارات فى حجْرها وتطير مزنَّرةً بالبحار ، أشَمُّ الطفولة فى
جسمها
أبتدئ سفراً أبيضاً ... ثمَّ ما يتلاشى ويعبرُ خلف الوراء ، وكنتُ
معى ، أحملُ الليل عنِّى ، وانتِ تنامين فى مخدعى ، مزقاً تتراقصُ
فى زبد الموج ، والموجُ كان سؤالى .. ارتِّبُ ذاكرتى ، لا طريقٌ
مُعلّقةٌ فى خطاىَ ، ولا مدنٌ تشتهى بصرى فأراها ...

خلف الباب تعنِّى
تغزلُ شالاً ابيضْ

تتحوّلُ :

رملاً وصحارى
غيماً وغماما
بيتاً ومدينهْ
غرفاً وسريرا
ملحاً وطعاما
مشكاة ونهارا

تتحوّلُ :

روحاً والروحُ هناكْ .
تجلس فوق جبالٍ ، لم يُسمعْ عنها ،
تغزل ليلاً ابيضَ للعائدِ ..
والعائدُ كان انا ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا عارياً ، أبتدى من مدينةِ روحى ، وانهضُ من جثَّة الليلِ ،
أقفزُ فى نطفةٍ ، عابراً بين نافذتين ، ألمُّ الرنينَ الذى ينحنى
فى شظايا الصدى جرساً ، خطوتى شبحٌ ، هَرِمَتْ فى غبار الطريق
وتاريخها مِزقٌ من حنين ، وصيّادُها زمنٌ بين قابلتين ،
يَشَمُّ الفناء الذى يتناسَلُ فى شجرِ الروح ذاكرةً وتَمدُّ ظلالاً ...
ظلالاً

... وبين الصحو ، والعدمِ
مُبلِّلةً سماء ... دمى
وبينَ الوجه والأُفَقِ
بقايا خمرةِ القلقِ ..

... فانتظرْ .. ياعابراً فى ندمى ثَمَّ غناءٌ لم يجىء بعدُ ، ورقصٌ
لم يمتْ ، ها أنت نسلٌ من غمامٍ مّا ، وبرقٍ ما ، رأيتَ الموتِ
ينسى ، جثّة الرغبةِ لم تعرف لماذا .. ؟ .. فانتظرْ رائحة الطرْق
على الباب ،
لعلَّ امرأةً خلف سياج الصمت تَغْنى ..

... زلَزالٌ يضربُ قلبَهْ .
كانت قوّتُهُ عشرين شتاء ،
ونهاراتٍ كالأشباحِ ، والفَ خريفٍ ،

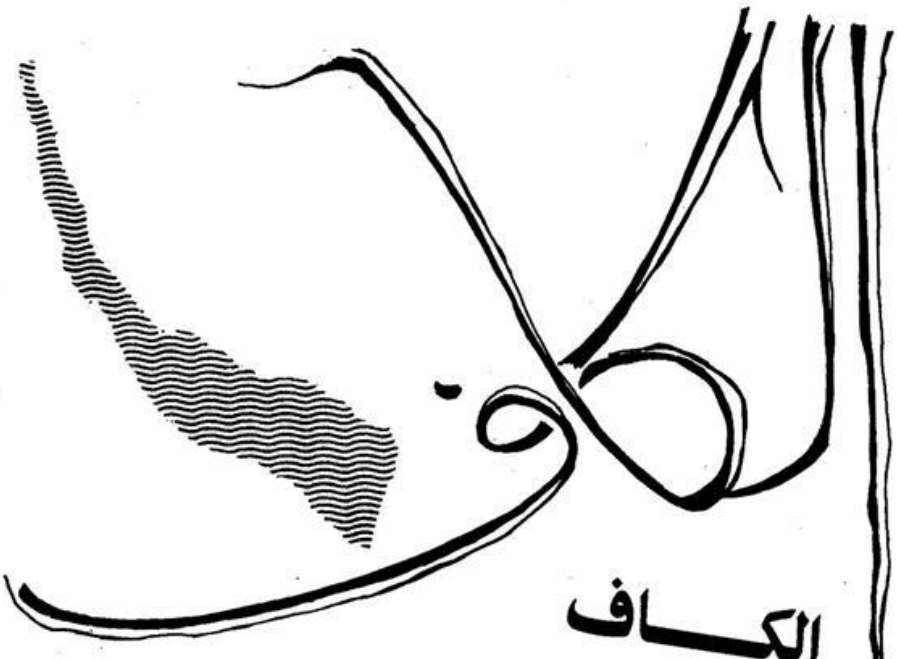
آهٍ لو ابدو مطراً يغسل اقماراً
زرقاء تحت جناحىْ رخٍ ،
تتعمّدُ فى صلواتٍ غامضةٍ
تفتحُ نافذةً خضراء ، نطيرُ
إلى زمنٍ مّا ..
ونعود معاً نتلاشى فينا ،
لكنْ زلزالٌ ينعسُ فى الكهف معهْ .
والنجمةُ تبكى عند الباب ولا يفتحْ ..
والغيمةُ تفتح فخذيها للريح ،
فلا يسقطُ مطرٌ ، وهو ينامُ على
خِرَق التاريخ ويصرخ ..

بين ليلين نمت أطلالُنَا اسْئلةً عمياء فى نطفتها اسْئلةً ،
دلّتْ عليها نجمةٌ فى آخر الرغبةِ .. عرّتْ ساقها فانكشفتْ
فى جسد الليل خطانا ...
.. فيا أيها العابرُ المنحنى تحت خيل الفناءِ إلى أين تمضى .. ؟
حملتَ الشتاءَ على كتفٍ ، والخريفَ على كتفٍ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلتَ ياصاحبىٌ ..
تعثرتُ فى خطوتى ، ومشيتُ ورائى ،
وبعثرتُ فى جسدى مُدُناً ، ونزعتُ جذور الخطى
من طريقى ، فهل فاتحٌ بابَها بابُها ، .. ؟
ورأيتُ النهارَ ينامُ على حجَرٍ ، هرماً كانَ ،
والليلَ كهلاً يسيرُ إلى كهفه ..
ورأيتُ « أنا » نازفاً .. أتساقطُ ..
.. موتـــى
جنونـــى ..

القاهرة : مهدى محمد مصطفى



تجـــليات الكـــاف

ياسر لطفى الزيات

الكافُ مُكْتَنَزُ الكَوائِنِ ، وَاشتعَالُ الأُولِيَاتِ ،
تكلَّمَتْ بِالأَخْضَرِ الْكَوْنِيِّ ؛ فَانْقَسَمَ الدُّخَانُ ،وَسَالَتِ الآياتُ ،
كَافى كلَّمَتْ روحِى فَنِمْتُ عَلَى جروحِى ،
قُلْتُ : غَنِّى لِى تَبَارِيحِى ،
اسْتَرِيحِى فى دَمِى الْبَرِّىِّ ،
رُوحِى فى السَّوَاكِنِ وَالْمَصَابِيحِ ،
اتْرُكِينِى أَكْتُب امْرَأَتِى وَرِيحِى ،
قَالَتِ : الْحَاءُ انْتحَارِى فَانْتَشِلْنى مِنْ حفيفِ الْحَاءِ ،
ــ أَكْتُبُكِ ؟
ــ انْتَشِلْنى ..
ــ أَنْتِ مُكْتَنَزُ الكوائِنِ ..
ــ لا تَبُحْ ..
ــ سِرِّى وانسابِى الطَّريدةُ ..
ــ بُحْ ..
ــ أُحِبُّ ..
ــ إِذَنْ .. سَتَكْشَفُ إِنْتِفَاءَكَ ، .
ــ بَلْ حلُولِى ،
ــ أَيْنَكَ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـــ اختبأتْ حدودِى فِى حدودِكِ ،
أَنْتِ كافِيتِى وَتَكْلِيفِى ،
انْفجَارِى فِى حُروفِى ،
دهشةُ المنفىِّ فِى الفرحِ الخفيفِ ،
تَنَزَّلِى فِى النارِ أَوْ فِى ...
إنَّها لغةٌ تَفِرُّ مِنَ الرَّفِيفِ ،
وَتَخْتَفِى فِى ...
تَخْتَفِى فِىّ ..

(تجلّتِ الكافُ فى امرأةٍ وجدتُها فى غابةِ الأسماءِ ، ترقصُ بين الميمِ والياءِ ، بينَ السماءِ والماءِ ، ناديتُ : يا ابنةَ الجحيمِ ، ما اسمُكِ ؟ قالتِ : النارُ ، قلتُ : أحبُّكِ ، قالتْ : ما آيَتُكَ ؟ قلتُ : رائيةٌ ومرئيَّةٌ حالى ، أو مأتْ : كُنِّى أَكُنْكَ ـــ

كنتُكِ ـــ والله ـــ فاكشفى الخفى

لأَنْتَ عارِفِى
وقاطفِى
وجارِفِى
ومُتلفِى
إلى آخر ما فى الفاء مِنْ تَشَوُّفِ)

أُفقاً جديداً يُدْرِكُ الكافَ الجديدة ،
آيةً أخرى لتشتعلَ القصيدةُ ،
سالت الآيات وانقسم الدخانُ
فكيفَ أكتبُ فرحةَ الأرواحَ بالأبدانِ
والأكوانِ بالشهبِ المديدة ،
إنها لغةٌ قعيده ..

القاهرة : ياسر لطفى الزيات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المذكرة المشتركة للعين والأذن

حسب الله يحيى

سيدنا الجليل .. تحية وبعد :

أوصانا والدنا ومن قبله جدنا .. بأن نعود إليك للمشورة فى السراء والضراء . وقرأنا فيما قرأناه وما سمعناه وما عشناه من تجارب ، وما تلمسناه من معايشة الناس ، بأن لك حضوراً وضرورة وسطوة عليهم جميعاً .

لذلك قررنا معاً أن نحرر إليك هذه المذكرة المشتركة علها تنقذنا من المحنة التى نحن فيها .. فأنت من نصبو إلى حكمته ، ومن نتلمس فيه المشورة الحقة ، والدليل الثابت ، ورجاحة الرأى السليم ..

نرجو أن تتعرف على مذكرتنا ، وتعطيها شيئاً من وقتك ، خاصة أنها تمثل حياة الكثيرين من أمثالنا ، وتقبل وافر تقديرنا .

سيد الحكمة الوقور :

لقد تغيرت مهمتنا التى خلقنا من أجلها ، وصارت وظائفنا غير ما كانت عليه من قبل .. وطرأت على حياتنا أشياء جديدة لم نألفها من قبل .

كل ماضينا وخصائصنا ووجودنا تغير من حال إلى حال ..

أنا العين ـــ مهمتى أن أحدِّق فى كل ما هو جميل ، وإن رأيت العكس ، حاولت أن أجمله .. أن أجمل الأسى بالأمل ، والسواد بالألوان ، والغيوم بالمطر ، والليل بشمس النهار ..

أن أقرأ كما أشاء ، الكتاب الذى أختار ، والوقت الذى يناسبنى . أن أعشق ، وأن أرى كل الحدائق والمدن .

أن أسافر ، وأشاهد ما يعجبنى من أفلام ومسرحيات وحفلات . أن أطلى جدران بيتى كما أرغب ، وأختار لون ردائى وحذائى .. كما أريد .. وأن أختار الحبر الذى أكتب به إلى حبيبتى ..

لكن كل شىء قد تغير الآن ..

وأنا الأذن .. اختارنى الله كى أسمع عظمة الأناشيد التى تنطلق من حناجر مخلوقاته فى كل مكان .. وأعشق .. وأتعلم الحكمة حين أصغى إليها منطلقة من أفواه حكيمة .

أن أصغى إلى قطرات المطر تتساقط ، وغناء العمال وهم ينشدون .

أن أتجول فى غابة وأستمع إلى خفق أغصان الأشجار وهى تترنح طرباً بالأنسام . أن أصغى إلى سكون الليل .. وأهمل أصوات الضفادع والصراصير وضجة السيارات وهى منطلقة فى قلب الظلام

لكن كل شىء قد تغير الآن

– تسألنا : كيف !. ما سبب هذا التغيير الذى ندّعيه ! ونجيبك تفصيلاً

● الأذن : بالأمس كنت فى زيارة ود قصيرة إلى زميلتين أكن لهما الاحترام ، بعد غيبة طالت ، وبدأ العتاب يأخذ مداه .. لذلك قررت أن أشد روابطى بالأصدقاء ، أتكلم معهم وأصغى إليهم ..

قالت الأولى وهى تهمس لى حين ذهبت صاحبتها لتجلب لى مشكورة .. شاياً :

– لا تقل شيئاً أمامها .. إياك !

استوعبت العبارة .. وسكت صاحبى

وقالت الثانية وهى تهمس لى ، حين ذهبت صاحبتها لتجلب لى مشكورة .. قدحاً من الماء

– لا تقل شيئاً أمامها .. إياك !

استوعبت العبارة .. وسكت صاحبى

ودهشت ... فهل يعقل أن أظل صامتاً أمامهما معاً ، وهل أهمل سماع كلتا الدعوتين وأنطلق متحدثاً كما أشاء !

● العين : بالأمس أيضاً شاهدت رجلاً وقوراً كنت أحترمه ، فإذا به يرضى أن أحدهم ليقبل يده ويتسلم مقابل ذلك مكافأة .

ورأيت ذلك الوقور يوقع على مذكرات مالية وصكوك .. أعرف جيداً أن ليس لأصحابها حق فيها ..

ورأيت الوقور ذاك يقترف أكثر من خطأ بحق العدالة .. يقتل بسلاح مكتوم .. ومع ذلك لا أجده إلا مبتسماً .. ومنذ ذلك الوقت بدأت أعرف الابتسامة الكسول والمجاملة والرسمية والثعلبية .. أنا قادرة على أن أميّز بين هذه النظرة وتلك .. ألست أحمل عين البصيرة !

وعجبت للأدوار تتغير ، والمظاهر تتلون ، وتتزّين دون حاجتها إلى الزينة

● الأذن : ليس هذا فحسب

الآن مطلوب أن أصغى إلى أصواتٍ بعينها ، أن استمع إلى صوت الرصاص ينطلق .. بدلاً من سماع صوت فيروز ، وأن أقر بأن صوت من هو أعلى منى مركزاً وظيفياً ، هو الجدير بالاحترام والتنفيذ معاً .

– هذه أمور طفيفة .. ستقول أيها السيد الجليل .. غير أنى أنبئك بأن هذه الأمور .. قد كبرت ، وأخذت مدى أبعد ..

فعلىّ الآن أن أصغى إلى ما يقوله زميلى وجارى وأخى .. وأن أعرف كذلك ما تهمس به زوجتى فى أحلامها ، وأراقب كلمات ابنى . وأن أنقل كل ما سمعته إلى جهة معلومة .

وإذا لم تفعل .. ! تسألنى ، وأجيب

إذا لم أفعل فأنا أثير الانتباه ، وأثير تساؤلات عديدة بشأن حياتى فالأذن ليست أذنى ، وإنما هى أذن قوة توجه سمعى .. شأنها شأن أية أداة أستخدمها فى دائرتى ..

– ولكنك تحملها معك .. !

ليكن .. أنت لا تملك إلا أن تأخذ أذنيك معك .. ذلك أمر طبيعى .. ولكن الجديد فى الأمر ، أن يكون لأذنيك عملهما الدائم فى كل الأوقات .

إنهما الجهاز الذى تحمله ويملكه غيرك . مثل السيارة التى تعود إلى الدائرة ، تقودها وتطل فلكاً لدائرتك ... لا شأن لك بها سوى استخدامها ..

ولا شأن للسلطة بأذنيك ، سوى أن تحولهما إلى جهاز تسجيل يلتقط كل ما يقال ، وكل ما لا يقال .. فلأذنىّ بعدهما الذى يجب أن يكون منتبهاً لكل شىء .. مصغياً لأى شىء .. ماذا أفعل !

● العين : أنا كذلك ..

صرت فضولية ، أفتش عن النظرة الساهمة ، والذهن الشارد ، والكلمة المكتوبة على عجل فوق جدران طليت حديثاً .

أبحث عن وجوه بعينها ، أراقبها .. وأعرف هواها وعشقها .

قبالة ناظرىّ صور ينبغى ألا أحيد عنها

وأشاهد أفلاماً بعينها ومسرحيات وبرامج تلفزيونية ، وأقرأ هذا الكتاب دون غيره . لم أعد أرى بنفسى .. أنا أرى بعيون الآخرين .. وإذا انصرف بصرى إلى مكان آخر .. أثرت دهشة من حولى ... ماذا أفعل !

● كلتانا (العين والأذن) بقينا حائرين .. أمام سؤالنا الملح .. فماذا نفعل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد جئناك بهمومنا يا سيدنا العقل .. فأنت مركز حواسنا وتفكيرنا ، ومنك نستمد الخطى ، ومن خلالك نتعلم ونتفاعل ونجرب ..

اصنع لنا خيراً ، فكر بنا .. واجعل لنا سبيلاً نسترشد به .. وإلا فقد قررنا أن نقتل البصيرة والإصغاء .. ننتظر جوابكم .. سيدنا العقل .. فقد كتبنا مذكرتنا المشتركة بعد أن نفد صبرنا .. فماذا أنت فاعل بنا يا أيها الحكيم .. !

لقد كتبنا هذه المذكرة يا سيدنا الكريم على ورق معطر ، لنعبر عن إحساسنا بالذوق الرفيع وتمتعنا بإمكان أن نكتب لك سراً يثقل علينا ، ونعطره بعيداً عن رؤية أحد أو سماعه .. واسلم لنا يا مدبر أحوالنا .. أيها العقل .

وقبل أن تصل هذه المذكرة السرية والشخصية والموقعة من الأذنين والعينين .. والموجهة إلى السيد العقل .. شم الأنف رائحة الورق المعطر ، فأخذه الشك .. وقاده الشك إلى معرفة الحقيقة .

فكتب على الفور كتاباً شديد اللهجة موجهاً إلى السلطات العليا ، أشار فيه إلى تحسسه بعطر نافذ إلى أعماق الأنف .. ويدعو إلى التحقيق العاجل بالأمر واتخاذ اللازم فوراً .

تسلمت السلطات العليا الكتاب ، واتخذت اجراءات سريعة للتحقيق فى الأمر .. وقد تبين أن الأنف من العناصر المخلصة وتقرر الحكم بالصمم على الأذنين ، وفقء العينين .. ووضع العقل تحت المراقبة ..

ومنذ ذلك اليوم بات الناس لا يشاهدون إلا أنوفاً متكبرة معتدة بنفسها ثم غابت هذه المشاهدة بعد أن فقئت العيون ، وعاشت الآذان صماء .. وبات الجميع يتحسسون تماماً وجود أنوف متضخمة .. عملاقة .. فيما انصرف العقل إلى التأمل المكتوم .. وبات يحس يوماً بعد آخر بأنه قوة معطلة لا أهمية لها .. ولا ضرورة لوجودها .

بغداد : حسب الله يحيى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الـــوثـــن

محسن الطوخى

مَسُوقاً كنت إلى الجنوب ، كالأشياء القدرية كانت رحلتى ، كالموت والحياة .. نظرت أمى فى عينى وتمتمت : « ترحل ، وما أتيت إلا لنهارين وليلة ! » أشحت بعيداً . «سألتقى بصديق» ، لم أقل لها شيئاً عن الأشياء القدرية .

عندما رأى أحد الرفاق ـــ مرة ـــ عين الوثن الوحيدة ، نصف مفتوحة ، نصف مغمضة ، عاد وحكى ، حدّد خط الطول ، وحدّد خط العرض ، ولم يدر أن الوثن كان منذ الأمس صائماً ، فسمح لعينه الوحيدة بأن تظل حمراء واهنة وديعة ، من فرجة بين التلال ، فى تلك المرة ، عند انبلاج الفجر ، أفطر الوثن بمائة رجل .. وطحن وعجن أطناناً من الصلب القوى ، فالوثن يهوى اللهو بالصلب القوى

* * *

كنت قد فارقت الرفاق ، لا أعرف من منهم سيبقى حياً حتى أعود ، والقرابين لم تزل تقدم كل ليلة ، والوثن لا يكاد يرتوى .. يصحو فى أعماق الليل ، أما فى النهار فيغفو ... يميل برأسه خلف التلال ، ويتوارى فى بقع الظل ، ينكمش ويوزع نفسه فى الحفر ويتمدد فى الوديان ، وفى مجارى السيول ، وعندما تميل الشمس للغروب ، يفتح عينه الحمراء .. عين واحدة مشاكسة .

يلملم نفسه من الحفر وينهض بجوعه الأبدى .. نراه على مدى البصر هناك بعيداً عند الأفق كأطياف سراب خيالية ، تلتقى أعيننا حين تغيب الشمس . وللقرابين طقوس نعرفها كلنا .... قبضة اليد على الصلب البارد ، الضحكة المبتورة ، نظرة تتمسح بالمكان ، ويبتلع الليل الخطوات الحذرة فى رحلة المجهول .

* * *

بالأمس فقط كان «عبد الصمد» القربان الأخير دفء جسده فى القلادة المعدنية . كان رفيقى وأنا أخب على الطريق الرملى الملتوى ، أطبق كفى على دفء المعدن البارد بينما تتزاحم عشرات الأفكار فى رأسى .. هل قدر لى حقاً أن أرى الأهل .. الولد ، والأب الضرير ، والطاحون ، والحقول !

للمرة الألف ، تقطع قدماى المدججتان بالحذاء الضخم ، المسافة ما بين الموقع وعلامة الطريق .. أتلمس طريقى فى الظلمة بمهارة ؛ تبدأ الأرض تكف عن التميع تحت قدمى ، أعرف أنى على مشارف المنحدر ، وأن علىّ أن أكون أكثر حذراً . وهناك ، أسفل التل ، بمواجهة حقل الألغام ، أميز مكان الثغرة التى لا يتعدى اتساعها مترين بين حواف الموت الرابض ، وحين يظهر الأفق الباهت بعيداً بلا حجاب ، أدرك أنه لم يبق أمامى أية تلال أخرى ، وأننى بعد مسيرة مئات أخرى من الأمتار ، سأرى علامة الطريق ، وأعرف حينئذ ، أن الطريق الأسفلتى يمتد أمامى بلا أية انحناءات أخرى ، وأن فتى يرتدى اللون المميز ، يجلس خلف عجلة القيادة ، يلوك بين أسنانه قطعة من الخبز الجاف ، ويلصق عينيه بالزجاج الأمامى ، سيرانى ، شبحاً مرشوقاً فى العتمة ، فيتذكر فجأة أمه الطيبة ، وتدهم أنفه رائحة الحقول المبلولة ، وعندها سيتوقف ، وسيمضى بى دون أن يسمح للضوء أن يتسرب من المصابيح الأمامية ؛ فالوثن بالغ المكر والدهاء ، يرانا بعينه الوحيدة ، نصف المغمضة ، ونحن نجوس فى الليالى القمرية ، نشم رائحته ، ونرى آثاره ، وتلمح الضوء الباهت المنعكس فوق ذنبه الشائك المنفر ، وهو ينسحب متمسحاً بميول التلال المعتمة ، تعرف بالحواس الخمس أنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرانا ، وأن علينا أن ندرور ونجوس فى الدروب ، وأن نعود يطوينا غبش الفجر لنحكى عن الرأس المراوغ ، ولا نكون قد راينا بأعيننا غير الذنب الشائك ينسحب دائماً إلى مكان ما .

* * *

قبل أن أطلق كفه قلت له : «كن على حذر» معزوفة اللسان الطويلة ، تركزت فى نظرة العين ؛ فالوقت قد أزف . (الوثن باق) .يؤكد ذلك عزم العين المسددة لا يدرك الجنوبى ، أن الوثن باق ، سيميل ينزع شوكة من الطرف المتلكىء .. لو فعلت ذلك يا عبد الصمد ، سيستدير الوثن ، يلقم يمناك ثم يطرحها مخضبة ، مهتوكة الأنسجة ؛ فهو لا يهتم باللقم الصغيرة ، ولكن بالحيطة والحذر .. فكن على حذر .. كن على حذر .

* * *

عينا أمى المضطربتان ، غير المقتنعتين ، معى طوال رحلتى إلى الجنوب ، الركاب المستلقون فى استرخاء متعب مكدود ، والباعة «السريحة» ، يحملون عينى أمى ، صوت القطار الهادر كان هو الصوت الوحيد الذى أنست إليه .. أعرف أنى ذاهب للقائه فى بلدته الجنوبية أعرف أيضاً أنه ليس هناك ، ودفء القلادة المعدنية تسرب من يدى

حكى لى فى الليالى القمرية ، عن «المعدية» التى سأستخدمها عندما يصل القطار مع الغروب .. حكى لى عن الأرض السمراء ، وصف أشجار «الجازورينا» الذى يجرس مدخل القرية قال لى عنها «اربعون شجرة ، كل واحدة لى معها حكاية ، كل واحدة بينى وبينها سر صغير»

صحت به : «لا تفعل» .. كن على حذر .... خرج الصوت كالفحيح ، أما هو فلم يتوقف ، صوب بندقيته وأطلق وابلاً من النيران ، بينما كنت أجاهد لأرفع صوتى .. كانت الغريزة والمران الطويل أقوى أثراً فلم أقترب ، ضاع الصوت المجروح ، حملته الريح فى الاتجاه الآخر . فى اللحظة التالية كان علىّ أن أنغرس فى الرمال الباردة

إيه يا عبد الصمد .. كان يجب أن يسبق الفعل تدبير .. وها نحن مكشوفو الصدور وأنت لم تكد تفيق من فورة الغضب ، حتى اكتشفت أن أوان التدبير قد فات ، والأمتار القليلة التى تفصل بيننا ، دونها الدم والحديد والنار ، وأنا الذى وعيت الدرس ، أين أذهب من نظراتك التى لا تفهم ! .. ماذا يجدى الصدر العارى !

لم يجمعنا ــ عبد الصمد وأنا ــ عمل واحد قبل أن نلتقى ذاك المساء القريب البعيد ، فى خندق متعرج يشق أديم الأرض ، هو حليق الرأس ، وأنا كذلك ، كان ذلك أول عمل يجمعنا معاً .. أن نسير مطأطئى الروس تذرو الريح ذرات الرمل فوق لحم رؤوسنا العارى ، منذ فارقت كف الرقيب كتفى . وبين أصابعى قلادة معدنية تحمل رقماً ، وصورة الولد ... مهوش الشعر ، يحدق فى عدسة المصور .. سرت البرودة فى أطوافى .. سيحملق فىّ الولد بنفس العينين .

(يأتى السعال من الداخل . والبيت يتصاعد فيه دخان الفرن .. تحاصرنى الأعين الذاهلة .. وقع الخبر الجاثم فوق الأذهان يحلق كطيور البحر)

جئت يا رفيقى لكى ألقاك فى هذه العيون الذاهلة ، والولد لم يعد يحبو ، غافلك وسار على قدمين

(الصرخة تذهب وتعود ، مضفورة بحبال اليأس ، والمرأة الشابة الملتاعة ، تحثو طين الأرض ، والولد الغافل يلهو بقلادة ....)

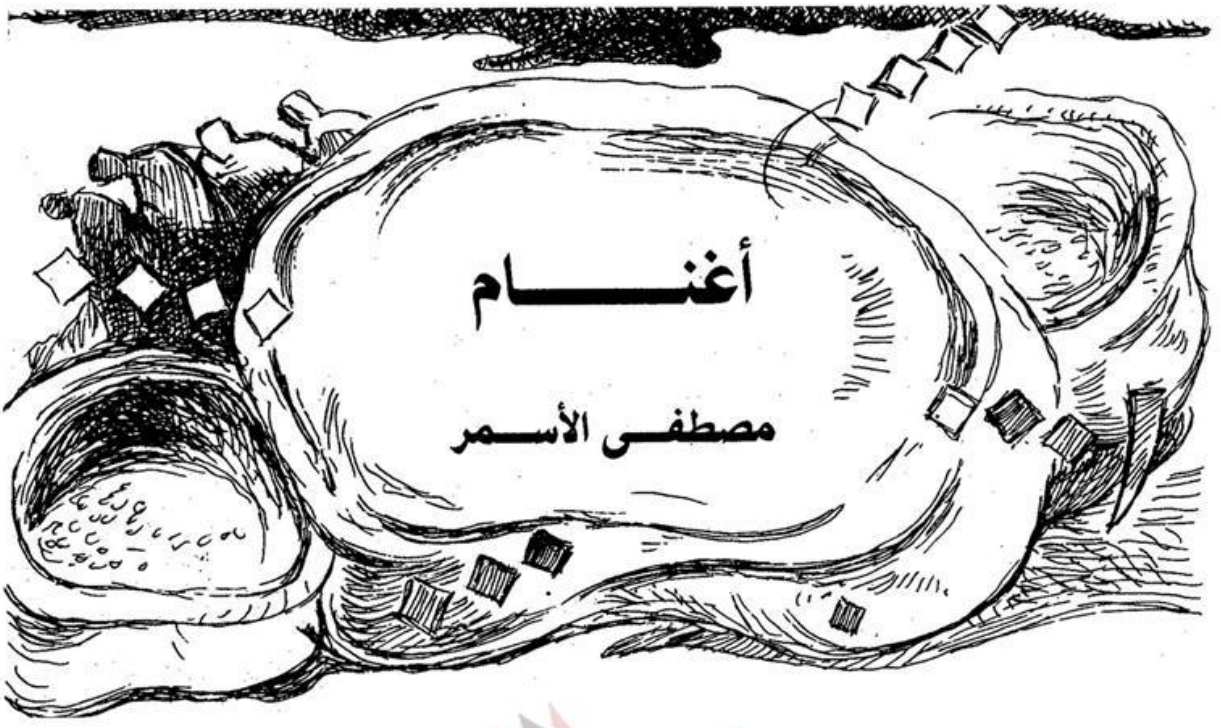
لو أقدر أن أمضى سنى عمرى بسريرة طفل لاه . أن أنسى أحزان الأم والأخت والجدة !

* * *

حين عدت إلى بلدتى ويممت شطر الحقل ، شممت رائحة عرقه فى الممرات الضيقة بين الزراعات .. وحين أمسكت بالفأس رأيت بصمات أصابعه وبطن كفه الضخمة .. وحين ملت على ماء النهر لأتوضأ ، عكست المياه الخالية من الطمى صورته ... على مدخل بيتى ، كان واقى الرأس المموه بالبقع الملونة ، يعلو فوهة البندقية المستندة إلى الجدار .. بالقرب منها كان هو ــ بجسده الضخم ــ متمدداً فى استرخاء ، عاقداً ذراعيه فوق صدره ، مغمض العينين .. يبتسم شأنه حين يكتشف بعد لجاج أنه على خطأ .. حين ملت عليه بدهشة ، لم يعد هناك .. كان مدخل بيتى أيضاً قد اختفى ، والطريق المترب الذى خلفته ورائى غاب فى الظلمة ، وكل ما كنت أعتقد أنى أعرفه من معالم بلدتى الهادئة ، بت أدرك أنه شرك يستوجب الحذر ، وأنى فى اللحظة التالية قد أرى الذيل ذا الحرافيش ينسحب بخفة ، ينعكس على استدارة أجنابه ضوء القمر الشاحب

الاسكندرية : محسن محمد الطوخى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مع الغسق نادى المنادون من أعلى العمائر ومن داخل المتاجر وهم مختلطون بروادها ، ومن فوق أرصفة الشوارع وهم سائرون بين الخلق .. (: إنه من غد قد تحدد كموعد نهائى لن يُمدد ، العمل بقانون الرقم القومى يمدَّح للمواطنين ...) .

سمعت الشقيقات الثلاث نص النداء فضحكت اثنتان وتحفزت الصغرى . علقت الكبرى :

سأختار لنفسى رقماً قومياً يمكن التعرف عليه بيسر ، ويصعب على أى إنسان كبُر أو صغُر نسيانه

أضافت الوسطى

أما أنا فسأنتقيه رقماً راقصاً يُعطى إيقاعاً موسيقياً عند النطق به ، ويتحول مع الأيام إلى أغنية عاطفية ترددها الشفاه

صمتت الصغرى فسألتها شقيقتاها

لم لا تقولين رأيك ؟

أجابت :

أنزل المدينة أولاً قبل البوح به

قالتا :

لا نتركك وحدك أبدا ، ننزل معك ، أقدامنا تصاحب قدميك ، وأذرعنا بذراعيك ، وعيوننا مع عينيك

قالت

حاجتى لعقليكما وقلبيكما أكثر .

ارتدت الشقيقات الثلاث ملابس خروجهن الجديدة ووضعن أقدامهن فى أحذية لم يلبسنها من قبل ، ولم تصفف الصغرى شعرها ، ولم تكحل عينيها ، ولم تطل أظافرها ، ولم تصبغ شفتيها ، ولم تبدر خديها . غادرن حجرتهن الصغيرة ثم أحكمن إغلاق بابها .. قالت الكبرى وهى تتأكد من تمام إغلاق الباب :

هذا آمن . فقد نعود إن لم نفعل فنجد طعام عشائنا مأكولا .

أضافت الوسطى :

زميلاتى بالعمل أكدن لى أنّ الطعام يختفى من بيوتهن دون أن يعرفن لهذا سبباً

سألتا الصغرى رأيها قالت :

الأبواب المغلقة لا تعوق سارقا أو جائعا أو محبا

خرجن من البيت بترتيب السن فوجدن بجوار المدخل « مزوداً » كبيراً والناس تمر به .

قالت الصغرى :

لم يكن هذا المزوّد موجوداً هنا بالأمس عندما رجعنا

علقت الكبرى :

إذن من أين أتى يا أختى الصغيرة ؟

أضافت الوسطى :

ـــ ومن الذى أتى به ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـــ لن أستريح أو يهدأ لى بال حتى أعرف

قالت الصغرى ما قالت ثم تمنت أن تجد عدداً من الجريدة الرسمية الناشرة لقرار الرقم القومى تفصيلاً .. قالت لشقيقتيها

ـــ علينا أن نحصل على نسخة من العدد بأية وسيلة

سمع رئيس الحىّ ما قالته فسألها

ـــ وما مكافأة من يأتيك بنسخة من العدد المطلوب مُذيَّلا بملف خاص يحوى نص القانون بكل مواده وبنوده ومذكرته التفسيرية ؟

قالت بعد أن تشاورت مع شقيقتيها

ـــ أعطيه العلاوة كلها عندما أقبض راتبى ولا أستبقى منها لنفسى شيئاً ..

قال : لأننى حريص بطبعى وقد ضاعفت وظيفتى من حرصى هذا فليكن بيننا عقد مكتوب يتضمن هذا الشرط

لم تعترض ، واصل :

ـــ ومن الخير أيضا أن توقع شُقيقتاك عليه كشاهدتين

لم تعترض ، واصل :

ـــ وحتى لا يتهمنى رؤسائى بالغفلة فأتعرض للمساءلة أو أفقد وظيفتى

أرى أن يتم اثبات تاريخ هذا العقد بالشهر العقارى

لم تعترض ، واصل :

ولأن كل الوثائق التى أكون أنا طرفاً فيها معفاة قانوناً من رسوم الدمغة فلن تتكبدى أية رسوم لا أساسية ولا إضافية ، حتى دمغة التوقيع سأحاول جاهداً أن أعفيك منها ..

ما رأيك ؟

شكرته وسألت

ـــ والآن أين النسخة ؟

ـــ أنجز مهمة كُلفت بها أولاً ثم أحضرها لك

استحسنت الكبرى أسلوب حديثه وطريقة تفكيره .. أضافت الوسطى : حتى نطقه للكلمات ياشقيقتى رائع رائع واختياره للألفاظ باهر . شكر لهما إطراءهما ثم استأذن منهن .. تركهن منصرفاً وقد رفع عصا خيزرانية رفيعة وطويلة ساق بها أمامه مجموعة من البشر الموجودين بالشارع

قالت الكبرى عاتبه :

كان عليك أن تسأليه أنظل ننتظره هنا أم نذهب إليه هناك ؟

أضافت الوسطى

أرى أن ننتظره هنا مادامت الأضواء ساطعة

علقت الصغرى :

لقد خدعنا وعلينا أن نعرف لماذا وضعوا بجوار باب كل بيت « مزوداً » ولأى غرض سيستعمل

استنتجت الكبرى

ليجد الناس الطعام فيأكلوا منه إذا جاعوا

أضافت الوسطى :

فيتفرغوا للحب ولا ينشغلوا عنه بالبحث عن الطعام ومطالب المعيشة .

أقبلت عربة تحمل لوحات حكومية هبط منها مختص توزيع الطعام فأفرغ فى كل مزود حصته المقررة من خلطة من مجروش الفول وكسر الأرز ، وعندما انتهى من توزيع حمولة العربة بالكامل سأل :

أنا ذاهب إلى هناك . أيود أحدكم أن يأتى معى فيحصل على رقمه القومى ، أم تفضلون أن تنتهوا أولا من تناول الطعام ؟

عاد فطمأنهم أن رئيس الحى سيعود وسيأخذهم جميعا إلى هناك وأنه لن يترك أحدا .. استفسرت بعض النسوة من الشقيقات الثلاث :

بماذا تنصحن ؟ أنذهب قبل الأكل أم بعده ؟

قالت الكبرى :

الأمر محير فعلاً ، ولا أدرى هل ستكون هناك ميزة حقيقية لمن يصل مبكراً ؟

أضافت الوسطى !

ما رأيكن لو لعبتن قبل ذهابكن لعبة عرائس وعرسان

قَطَعَت الصغرى :

لا . لا نذهب حتى نعرف لماذا وضعوا فى كل مزود خلطة مكونة تحديدا من مجروش الفول وكسر الأرز

قالت النسوة

حتى تصلن إلى رأى سنأكل نحن ، فالطعام يغرى والجوع لا طاقة لنا به

حذرتهن الصغرى من الاقتراب من الطعام وأنذرتهن سوء العاقبة لو فعلن ..

سخرن منهما وأجمعن أمرهن أن على كل مجموعة أن تختار مزودها المحبب ثم تأكل واحدة منهن حتى تشبع .

استحسن مختص توزيع الطعام رأيهن وأبدى استعداده أن يأتى لهن بكميات إضافية كلما نفد الموجود ، ووعدهن الا يتقاعس عن تنفيذ الوعد ..

قالت النسوة :

ولكن قد يلزمنا الماء ونحن لا نرى أحواضه

قال مختص الطعام :

سأخبر رئاستى بطلبكن وأجزم أنهم سيتداركون الأمر سريعا

سألت النسوة :

وماذا نفعل لو غُصت واحدة منا وتعلق إنقاذ حياتها على شربة ماء ؟

وجد الموزع بعد ما سمع ملاحظتهن الصائبة أن من واجبه أن يغادر المكان فورا واعدا أن يوافيهن على وجه السرعة بزجاجات من المياه المعدنية ريثما تُنشأ الأحواض الدائمة ..

قالت الكبرى

ما أبهج أن يوزع الطعام بالمجان احتفاء ببدء العمل بالرقم القومى !

اضافت الوسطى :

تمنيت لو استبدلوا بالطعام المجانى أجهزة فيديو وعددا من أشرطة المسلسلات المصرح بها للكبار فقط !

ظهر رئيس الحى بعصاه الرفيعة وفى ركابه مجموعة البشر الذين ساقهم من قبل وقد صنعوا ضجيجا بأصواتهم المختلطة وأجسامهم المتشابكة .. كانت تحلق فوق رؤوسهم غبرة من التراب تخرج من تحت أقدامهم

تساءلت الصغرى :

أتلحظان ما ألحظ ؟

سألت الكبرى :

وما هذا الذى لحظته ؟

أضافت الوسطى ؟

أهناك جديد لا نراه ؟

أرداف من ذهبوا ثم عادوا ممتلئة

قالت الكبرى :

ــ أكيد هناك الطعام بوفرة

أضافت الوسطى :

ــ أو أن الناس لا عمل لهم إلا ممارسة الحب والراحة

قالت الصغرى :

ــ انظرا إنها تعوق حركتهم

اقترب رئيس الحى من صغرى الشقيقات وأبدى عجبه من ملاحظتها غير الصائبة أرجع اختلاف الصورة عن الواقع فى عينيها لخلل أصاب قوة إبصارها ..

أكدت له أن ما تراه لا يمكن أن تخطئه عين محايدة ..

ابتسم لها وقال

أعدك أن نتكفل بكل تكاليف العلاج اللازم لك مع تقديم نظارة طبية إن لزم الأمر ، من النوع التقليدى أو من النوع الملتصق ، بالطبع سيكون لك حق الاختيار

قالت الشيقيقة الكبرى

ــ اختارى « الشنبر » الذهبى والعدسات الملونة

اضافت الوسطى

ــ بل تمسكى بالعدسات الملتصقة زرقاء اللون لتضفى على وجهك بريقاً وتكسبك جمالاً فوق جمالك ؛ لا تتنازلى عنها أبدا

سألت الصغرى

ــ أأحضرت النسخة ؟

أبدى لها عظيم أسفه وخجله إذ لم يوفق ، وأخبرها أن كل النسخ المطبوعة قد نفدت ، ولأجلها تحديدا صدرت الأوامر العليا مدعومة بمرسوم قانون يكلف المطابع القومية بطبع كميات إضافية ونسخة فاخرة على وجه السرعة . ثم عاد فنبهها وقد غلُظ صوته أن الأرداف مازالت كالعهد بها غير ممتلئة كما تريد أن توحى للآخرين

ردت عليه أنه حتى مع كل الغلظة الواضحة فى نبرات صوته فإن ملاحظتها حقيقية

ــ نترك الآن حكاية الأرداف جانبا ، لأبشرك ببشرى ستغمرك بالفرح لك معى بطاقة دعوة خاصة

أكدت له أنها لن تذهب ولن تغادر الشارع قبل أن تعرف لماذا ثبتوا بجوار كل بيت مزودا

سألها :

أين هى ؟ إننى لا أراها ؟

أشارت :

ــ تلك الصناديق الخشبية .. إنها تفقأ العيون

غمرته نبوة ضحك وعندما عبرها أكدّ لها أنها واهمة كما قطع منذ أول لحظة ، وأن ما تراه ليس صناديق خشبية بل هى أوان خزفية فاخرة ممتلئة بالثريد الزاخر بقطع اللحم الخالى من العظم والدهون .. طلب منها حتى تتأكد من صدقه أن تسأل المجموعة التى عاد بها لتوه بعد أن حصل كل فرد من أفرادها على رقمه القومى .. قالت

ــ لقد رأيتك وأنت تسحبهم خلفك عند العودة

أضافت الوسطى :

إنهم كثيرون ، وجوههم متوردة ولا تكف أشداقهم عن الحركة

قالت الشقيقة الكبرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومع ذلك فهم مختلفو الأحجام والأعمار

قالت الصغرى

أسألهم قبل أى سؤال لماذ تحتوى إليتهم اليمنى على كل هذا الكم من الدهن

حرك رئيس الحى كفه ومسح بها فى الفراغ فوق رؤوسهم فاندفعوا يغنون

وصاحبهم رئيس الحى الغناء ليضبط ايقاع النغم مستعينا بكفيه ، التفوا حوله ، هشتهم الصغرى فنظروا لها بعيون مستكينة ثم عادوا لشدوهم

قالت الكبرى

ـ سأصعد إلى حجرتنا فأرتدى جوربا جديدا يليق بحذائى الجديد

أضافت الوسطى

أما أنا فسأخرج من صندوق ملابسى جوربى المطرز بالخرز وسيزيد من جمال ساقى

قالت الصغرى

ـ لن أصعد معكما ، ما يشغلنى حاليا تلك العلامة الموحدة والغائرة فى دهن كل إلية يمنى ..

التفت إليها رئيس الحى معاتبا ومستنكرا ، واصلت : لم تكن موجودة عندما سقتهن أمامك فى الذهاب

تجاهلها ورفع عصاه الخيزران الطويلة وساق بها أمامه مجموعة جديدة من البشر .

دمياط : مصطفى الأسمر

رائحة البلاد البعيدة

محمد عبد السلام العمرى

عندما يكتمل البدر تشتاق إلى المجهول ، وتحس بانقباض القلب والرغبة فى الانطلاق فتهيم فى الحقول الخضراء الندية ، يؤنسها فى وحشتها بالبعد عنها ، الام والأخوات الجميلات تعيسات الحظ ، لا يتركنها تغيب عن انظارهن ، تقطع فى سيرها اراضى لا خارطة لها ، وتجوب مناطق مجهولة ، وبلدان وقرى والواحا وطرقا ريفية ، تظهر على البعد إضاءة القرى والعزب المجاورة كحبات الضوء المبذورة والمتناثرة فى رداء الليل .

رداؤها الأبيض ينسدل حتى كاحلى القدمين ، ترتدى الخف الناعم المبطن ، أولا ترتديه ، سيقان الزرع تعوق سيرها المنطلق فتتعلق بردائها آثار نداه وسحات أتربته المعلقة على سيقانه

لا تأبه لليل ولا لأسراره ، ولا للسكون المخيم الذى يقطعه بين الحين والآخر عواء ذئب أو نباح كلب ، وعندما يقترب الفجر وتسمع بشائر شقشقة العصافير تحس بالإعياء فترتاح فى المكان الذى وصلته

يواصلن السير إليها فى المساحات الشاسعة يرددن دعاءات وابتهالات مصحوبة بخيط استجداء ممتد إلى الله ، ومع نسمات الصباح الرقيقة تأتى رائحة عشب الأرض المندى ، وزهور الزرع المحيط .

يصحبنها بالدمع المنحدر على الخدود ، والصمت الذى يغلف تلك الأرواح الشديدة الحساسية ، عند باب غرفتها العتيقة وقفن ، تمددت فأحاطها المخمل والحرير ، وهبط رويدا ريش نعام وسادتها الوردية أسفل شعر رأسها المنطلق المثير .

وجهها يجبر الرائى على غض الطرف ، تسير هادئة فيفوح عبيرها ، ويصمت الطير وتسكن المخلوقات ، وتقدر العيون على النظر من الفتحات ، وتضحك خفية الوجوه المبرقعة بالسواد والمحدّقة من خلال شبابيك العجز والرغبة

فى ليالى الأسى الحزينة ، ليالى انحدار القمر تجلس « نجوانا » تحت أشجار شاطىء الترعة المجاورة لمنزلها ، أشجار زرعها الجد ، ثبتت جذورها ، ولها روائح قادمة من بلاد وأزمنة بعيدة ، تختلط روائح الأشجار وعطورها وتكون مزيجا من القلق المثير والرغبة المؤودة .

تشدو لسمر ينحدر ونجوم تتراقص متباعدة ، تبحث عن شىء يؤرقها ولا تعيه ، يأتى بها فزعة من منزلها ، تبدو منساقة وضعيفة ، وبدون إرادة

تراقب أمها من بين ثنايا الشجر تحركاتها مختفية ، تجلس تحت شجرة الصفصاف التى تتدلى شواشى أفرعها فى المياه ، وتتعانق هامات الشجر الأخرى ، البدر يطل واهنا ، وتبدو

الدنيا مظلمة كئيبة وقد انكمشت جريحة تحت شجر جامد ونجوم كابية

وعندما ينحسر المد مع انحدار القمر ينقبض القلب ، تأتيها آنذاك نغمات الناى ، وشوشات تأرجح الأفرع الحاملة لأوراق وثمار وأسرار ، كما يأتيها حداء أرواح القبور السوداء تخالها موثقة بها ، ومشدودة إليها .

البيت بيت عادى من اللبن ، يكمن فى مدخل القرية ، يفصله عن الترعة الكبيرة طريق معبد وغير مرصوف ، ولصرير بوابته الخربة أصوات هصر زجاج وعظام ، يتخلل شقوق خشبه العتيقة صدأ وفطريات

ترتب الأم ذاكرتها وتستعيد الأحداث حتى تكتمل الصورة المدة ليست قليلة وليست بعيدة منذ دخلت عليها تلك المرأة الحائض التى لم تسم اسم الله عند رؤيتها ، شهقت وبرقت عيناها بوميض الصفرة

وضعت الأم جمجمة حيوان أعلى مدخل منزلهم ، بجوارها ثبتت حدوة الحصان مقلوبة إلى أسفل خضبت يدها اليمنى بالدم الأحمر السائل القانى الساخن ثم طبعتها مخمسة على مداخل البيت والجدران الداخلية ، تتدلى من حدوة الحصان المخرمة كرة بللورية الزرقة ، علقت على قصتها أعلى الرأس خرزتها الرزقاء

أحضرت أوراقا كثيرة وعملت عرائس قامت بتخريمها بالإبر كلما جلست أو وقفت ، رسمت العين ممزوجة بآيات الحسد ، أطلقت البخور من نار المنقد المتقد فى جلستها مفرودة الشعر تتحدث كثيراً مع نفسها ، وبصوتها المسموع لأمها ولأخوتها البنات عن الأب الغائب والأخ المشغول بمستقبل أيامه وأولاده

من شرفات المنزل الواسع المحاط بالأشجار يجلسون يترقبونها ويسمعونها ، هو مدرس ، خريج الأزهر وحافظ كتاب الله ، عرف منه آيات الحسد والسحر ، جنون جمالها العصى بهره فقرر الاستعانة بكل ما هو غير مسموح للفوز بهذا الألق النورانى

تتذكر أن الجمل لما رآه هاج فى بهو بيتهم العتيق وأرغى وأزبد ، فلما راته المرأة الحائض انكمشت هاربة إلى إحدى الغرف المجاورة ، وانتابها رعب الغضب الذى راته مجسدا أمامها وهم يسايسون الجمل الذى أبى أن يطيع أو يصمت ، والرغاوى البيضاء تنساب على جانبى فمه رافعا رأسه إلى السماء ملوحا بعنقه المكتنز وبعينيه غضب دفين .

استعان عليه برجال الأراضى المجاورة ، فلما قرب منه ركله بعد أن بصق فى وجهه ، ركلة أوصلته إلى ركن البهو المنزوى غائصا فيه ، منكمشا كالأرنب يزعق ويبكى بصوت مهزوم عندما تمكن أحدهم من خزامه

تنزوى الأم مستسلمة ، لم يزل آثار جمالها واضحا ، تركها زوجها تواجه مصير الأيام القادمة منفردة ، ترك لها الابن المشغول ، جميلة وذكية ، تفهم وتشارك فى تقديم الحلول قدر ما تسعفها ذاكرتها المشتتة

تسمع أيضا لأحاديث عنها وتأتيها الأخبار بحجم ما تود سماعه عن رغبة البعض فى التقرب إليها ، وتزداد تشوقا ورغبة فى السماع ، تنظر لنفسها ولبناتها فتسيل الدموع على الخدين وتتألق الوجنات والعينان ببريق يضوى بالنار المشتعلة والكامنة .

يتذكرن الأب الغائب الذى طالما اشتقن إلى التحدث معه ، تنعى حظها وحظ بناتها الراغبات فى رجل معهن .

وحين تأتى نسمات الليل الرقيقة يخفق قلب البنت وينقبض ، وتؤرجح النسمات بقايا أوراق معلقة فى فروع الشجر ، ومع انحسار الانسياب الهادىء لرقرقة المياه تبوح لنفسها بأغان تثقل كاهلها بالآلام ، تنتفض وتقوم وتهم بالجرى والانطلاق ، يتحركن على مبعدة منها ، ويرصدن تحركاتها ، وعندما لا تأتى إلى المنزل يمشين خلفها متواريات .

فى المدرسة لاحظ المدرسون والتلميذات أن المدرس يتودد إليها كثيراً ، يقول إنها بنت أستاذه ، هى لا تعرف ، وهم لا يعرفون ، وأحيانا يقول إن له صلة قرابة بها ، تودد إلى ناظر المدرسة وزاره فى منزله وكرر زياراته وتمكن من أخذ جدول فصل « نجوانا » حتى يكون قريباً منها قدر إمكانه .

وحين دخل المدرس منزلهم للمرة الأولى نظر بعين ثاقبة إلى الأشياء فتحركت من مكانها ، تدقق النظر فى عينيه فتتماوج الدماء فى المقلتين ، من خلالها ينظر إلى أكرة الباب فتتحرك .

يسمع من على مبعدة صوت رنين ملعقة الشاى فينبهها أن الشاى قادم بعد ثوان ، يرى قطته السوداء تتابعه ، تقف له متأهبة ، لا تراها « نجوانا » ، لكن تسمع أحاديث هاسة بينه وبين قطة لا تسمع إلا مواءها . ينبهها إلى ألحان مشهورة ، ويردد على أسماعها أسماء لا تعيها ولا ترتبها ذاكرتها . تتداخل الأمور بالنسبة لها ، ينغم ويرسم بالموسيقى ألحانه الوديعة ، وهو حريص على شغل مساحة من العقل ووضع طعم آخر فى سلسلة محاولاته . يدخل المنزل ويخرج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليساعدها ، الفارق فى العمر عشرون عاما ، تـأكد بكياسة ولباقة أن الصغيرة غير مشغولة بأحد ، تسـأل زميلتها عن أخيها الذى يعمل بدولة عربية ويكبرها بخمسة عشر عاما ، تضحك الأخت ولا يخطر بذهنها أن نجوانا مهتمة به ، تحكى لأخيها فى الخطاب عنها فيستبعد ذلك ، إنها غضة صغيرة .

جمال « نجوانا » حديث القرية ، الكل يرغبها ، ولا يقدر من فرط جمالها أن يتقدم إليها . من خبرته وهو المدرس الخبير بقلـوب العذارى يعـرف أن المـداعبـات اللطيفـة يمكن إذا ما أحسن استقبالها واختيار اللفظ والدق على الإحساس فى يوم من الأيام ومع الصبر تكون تلك الثـروة المشتهاة ملـك يمينه .

تودد إليها كثيراً بالهدايا وأعذب الشعر وبالشرح المفصل لكل ما هو غامض فى قواعد اللغـة والبيان ، لم ينس هـدايا الأعياد والمناسبات لها ولأمها ولأخواتها ، يحكى لها عما يراه عندما يـذهب إلى المدينـة القريبـة ما لا تستطيـع الصحف التحدث عنه ، وما لا تستطيع كاميرات التلفزيون التقاطه ، يحكى لها عن الطفل الصغير الذى سقط من يد أمه فى النيل والذى قفز هو خلفه وأنقذه ، يبهرها ببطولات تخيُّلها .

يتذكر جيدا عيد ميلادها ، ويتذكر صورتها التى نشرتها الجريدة ، يغـار من عمها وأولاد عمهـا ، يحدّثهـا فى الدين وأوامر الله ورسوله ، ويفهمها أن كل نظرة خطيئة وخيانة ، ترنو إليه بصمت وتضحك فى داخلها فيفيض وجهها بالبشر .

عـرف ألوانهـا المفضلة ، وأطعمتهـا ، وطريقـة نـومهـا وأحلامها ، يحكى لها أثناء ذلك بعد أن يقص قصتها عليها بأن أحلامها كانت بالأمس غير مريحه ، أو كابوسية ، أو أن هناك أحلاما قادمة إليها ، فتبدأ بالانشغال به ثم تتراجع قبل أن يعرف .

تنظر له بعينين غائمتين ويطوف بخيالها الأخ الغائب عن المنزل أغلب الأحيان قبل الزواج ، والمنقطـع تمامـا بعده فى البداية أصغى هذا الأخ وشارك وتابع سيرها ليلا ، استمع كثيراً عن طرق ووسائل وعلاجات مختلفـة لأخته الصغيـرة الفاتنة ، ينظر ويصمت ، يرى ولا يستطيع أن يفعل شيئا له أو لها ، هى التى أرادته مدرسها الخاص ، قالت « فيه شبه كبير من بابا

مات الأب وهنَّ فى سن التعلق به ، يحببنه ، ويصغى لهن ، يشاركهن أحلامهن ، تختلف زوجته كثيراً معه ، وهو مريض ، يتحملها من أجل بناته ، وابنه الذى أبعده منذ البـداية عن مشاكلهن ، لكنه استمر حتى بعد وفاة أبيه فى انسياق البعد عنهن

لم ينسين للأم اختلافها مع الأب قبل المـوت ، يتذكـرنه مقرونا بغضب الأم وبعدها عنه ، ينظرن إليها ويبكين ، يثرن فيها الحنق والشفقة ، يعذبنها بالصمت تكلم نفسها كثيراً ، تراهنَّ فتنتابها قوة عنيدة وإصرار على مواصلـة المشوار ، لا تأبه لهن ، لكنها فى سريرتها تفور بالكبت وتمور بما يعتمل فى داخلها . يهدأن فيتقاذفن إلى صدرها الرحب الواحدة تلو الأخـرى ، يبكين ، ثم يهـدأن ، وهى تربت عـلى البنت إثر الأخرى

من خلال الثغرة تلـك تمكن المدرس من فـرض حصاره الحديدى حولها كما أوهم نفسه ، وبدأ يتخيل أنه فارسهـا المأمول الذى طال انتظاره ، فهيأ لها قصرين ، قصر فى وادى الأحلام ، وقصر كالجنة فى أملاكه المترامية ، ولتحقيق ذلك فعل المستحيل بالهروب إلى بـلاد تحقق له أحـلامه فيهـا واستطاع أن يكون الثروة الكبيرة من الخدمات الخاصة التى نصحه سابقوه بها بتقديمها

لم ينس أثناء سفرته أن يحاصرها بالخطابات ومشاعـر التقديس وبعث لها كل مدة برسول .

أخت قامت بمهمة ليست يسيرة وأرسلت له ، وكل أخ له عمل ما فى استطاعته ، التنسيق الزمنى بين أخـوة المدرس حـول التحكم فيهـا ، لكى تقصر وقتهـا عـلى التفكـير فيـه والانشغال به نال إعجاب أخيهم فى غربته

كل الخطابات التى أرسلها إليها تسلمتها ، أمهـا تعرف وتصمت ، تسلمها أخته خطاباته أحيانـا أمام المـدرسة وفى الصباح الباكر فى رحلتها اليومية ومن شباك غرفتها العتيقة .

فى البلدة قالوا عنها كثيراً ، وتقول الأم لطفلهـا وتنبهه ، وإذا خالف كلامها أشارت إليها يتكلمن فى القرية عنه وعنها ، وتلاك أخبارها عن هواها فيه ، وعن هيامها بـه ، أخبارهـا تتناقلها القرية من بيت إلى بيت ، وتتناقلها القـرى الأخرى المجاورة ، وعندما تمر أمامهم ينبهرون بها صمتا ، يخلون لها الطريق ، وينظرون إليها من شبابيك وأبواب مغلقة ، تقضى احتياجاتها ، ثم تنسحب ذاهبة إلى بيتها .

بعد أن يخرج تجلس بجسدها الطرى الدافىء كثيراً أمام المرآة وتتأمل بعد كل درس عظمة الله فى سر جمالها كما قال لها ، تداوى الجسد وتدغدغه ، تسترضيه وتهدهده ، وتتأمله وتزداد يوما بعد يوم بمساعدته فهما له وتقديسا ، ويلاحظ الجميع بذهول الصمت بعد كل زياة حالة من الفرحة غامرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على الوجه المتوج بروح الله ونورانيته ، يجيء أحيانا فى ميعاده ، ويتعمد أحيانا أخرى أن يتأخر ، وأخرى لا يجيء تقلق « نجوانا » عليه ، على باقى المقرر ، على الامتحانات التى أزف ميعادها .

تراها أمها كثيراً أمام المرآة ، وتغلف دهشتها بالصمت ، وتقف بجوارها وتمسك بيدها وتحضنها ، تقتادها وتنظر لعينيها الدامعتين ، تتراءى لها غضبة جملهم صباح اليوم ذاك لرؤية المرأة الحاتض ، فتضع أعلى الرأس فوق « قُصتها » خرزتها الزرقاء .

مر ببيتهم بعد أن رفضته فمستها ناره المختزنة المتأججة ، تلبس الجسد بالنار الجهنمية فهامت فى البرية تتبعها أمها وأخواتها وأعمامها والقرية من خلفهم .

توعدوه فقال كبير عاقل تعلو الحكمة خطوط جبينه المتغضن « لايمسه أحد فلن ينقذ « نجوانا » إلا هو غيروا المسيرة تجاهه ، وجدوه يفترش الأرض بالحصير ، ومناقد النار مشتعلة والشقوق بالجدران متقاطعة ومتلاقية ، سطحية وعميقة ، السقف مائل والوجه يتصبب عرقا ، حدجهم بعينيه اللاهبتين ثم استكان .

قرية نكبت بجمال بنتها ، فلا حديث للقرى المجاورة إلا عنها وعن جمالها الباهر .

كلما ابتعدوا عنها يقترب هو ، فتتباعد أكثر ، دلالها وجمالها أسلحتها ، وهى تعرف قيمة ما وهبها الله من ثروة الفتنة المصونة .

رجلها الذى تريده لم يأت بعد ، وحين يأتى سوف تمنحه هبة الدخول لملاقاة جنات الأرض والرفل بنعيمها .

تعتمل فى أعماقه آثار الرفض ، فيبوح بكل ما هو غير مشروع على الأرض حتى تصدق أنها باختياره قد وضعته على ميزان عظيم ، فعل كل الطقوس التى تضعه على بوابتها المشتعلة بالنار والعشق والرحمة .

عندما رآها عن قرب انحنى إعجابا ، بهر جمالها عينيه ، وغمرت أشعتها المضيئة جسده ، وناجاها النجوى التى كلما قرب بعدت فيقول انسابى بسلام مع الريح الهادئة ، ودعواتى لك بقليب مفعم بالسرورة لرؤية محاسنك .

يشرع فى التفكير فيهم أيضا خارج القرية ليلا ، ويمشى تحت الأشجار على شطآن ترعته ، يراها كثيراً فى الليالى التى ينحسر فيها المد مع خفوت القمر ، وفى الليالى التى تجرى فيها الأنهار بعرض أوسع وهدوء أكيد ، وبالنهار يرى الأماكن أكثر

ايراقا وأعمق خضرة مما رآه فى المرة السابقة ، وفى الليالى المظلمة الساكنة يرى فى حلكة الظلام وجهها الذى يشع أبهته على أرجاء الكون ، ويحيط به من السماء ومن المنازل ، فلا يرى إلا هو .

يرجع الفتى إلى مهجعه وقد هد التعب أوصاله فيتمدد فى بيته القديم ، مفترشا الحصيرة مشعلا النيران حوله ، حتى تطغى حرارتها على حرارة حمى جسده وهذيانه

فلما أتوه كان قد تمكن من سيطرة أدواته على روحها ، وقال لهم هى لى كما أنا لها ، روحها روحى وجسدها جسدى ، فدثرونى بها وارحموها بى

تيقنوا صدق ما يقول ، وبدأوا فى تقديم القرابين حتى ينداح سم سحره القابض

فى بهو الدار الواسع للعائلة سيئة الحظ لجمال بناتها تجرى مراسم فك الطلاسم والاستعانة بالدين والسحر

وضعت السلة فى النار المشتعلة بالحجر المتقد فى ركن من أركان وسعاية الدار على أكوام من الأتربة ، فصارت مجمرة بلون الدم .

على خيال مهدها ترى نجوانا أعلى سقف غرفتها العتيقة مرآة دائرية ، وجدرانها الحمراء كنار الشهوة ، ورؤوس العبيد الثلاثة منعكسة عليها يرتدون القفازات البيضاء ، ويغطون وجوههم بضمادات بيضاء ، ومشارط ونيران .

بعد أن كحلوا عينيها بالأسود وجفنيها بالأزرق رفعت لأعلى بقوة سحر فتاها ، أضحت معلقة بين السقف والمهد ، عند ذلك تُنزل ساقا بعد ساق ، تُرصع الأصابع بزخارف من الزمرد والياقوت والجواهر واللآلىء على أشكال هندسية ، مخمسة ومسدسة ، كف القدم الوردى اللون المتدثر بالحنان والأنوثة وبفعل السلة القانية الحمرة نقُشت عليه بنسب انسانية مريحة ورود وعرائس من الحناء وجعارين صغيرة من الذهب .

يضحى الجسد كله دوائر ومنحنيات ثم تلتصق الساق بالجسد واليدين بالكتفين .

ينزل الجسد المعلق على مهده فى تؤدة ، ويرصع الجسد بالوشم ، فلما هدأت قوة السحر ، وهدأ الجسد أخذوا فى إزالته ، وتنظيفه ، فانبثق الدم

لما انتهوا من فك الأحاجى والجعارين ، وازالوا الزمرد والياقوت ، أصبح الجسد المتفجر بقوة جسدا انهكه انبثاق الدم ، تمرح فيه فجوات أثر فجوات ، وكدمات سوداء من أعلى الرأس حتى القدمين

لم العبيد السود مشارطهم وخرجوا ، وانتفض الجمع خارجا ، بقى الفتى يقيم الصلاة ، راكعا بجوارها ، تنظر إليه وهى مسجاة لا يفارق ابتسامتها إصرارها العنيد على ما انتوته .

القاهرة : محمد عبد السلام العمرى

□□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذاكـــرة الشـــــتاء

إرادة الجبـــورى

كانت تبدو مرتبكة وهى تجلس بانتظار القطار .. بين حين وآخر تترك مقعدها ، تقف ، تتلفت ثم تتجه بنظرها نحو جهة بعيدة مجهولة تعود إلى مقعدها متململة تحدّق فى الوجوه بلا مبالاة وعندما يعلن القطار صـافرة الأنطـلاق تقف مترددة متطلعة إلى خط القطار المعاكس .

بعد مدة ليست بقصيرة تتحرك ـــ كمن قرر شيئا ـــ نحو عربة القطار الأخيرة . حدقت فى الوجوه ثم جلست جنب سيدة عجوز .

عفوا سيدتى هل يمكننى الجلوس قرب النافذة ؟ قالت هذا بخجل تطلعت السيدة العجوز بوجه الفتاة باستغراب سرعان ما تحول إلى ابتسامة شفافة وهى تترك مكانها بهدوء .

انا آسفة لانى جعلتك تتركـين مكانـك لكنى لا ... و ... (ردت السيدة العجوز بابتسامة أخرى وهى تشير بحركة من يدها : لا عليك) كانت السيدة العجوز تناهز الستـين ذات ملامح دقيقة حادة وشعر أشيب قصير كانت عيناها تحملان بريقا عميقا .

أعذرينى سيدتى لكنى لاأستطيع مفارقة النافذة فقد يمر قطاره بالاتجاه الآخر .. أعرف انهُ سيمر ولذا انا هنا .

(تبتسم السيدة بنظرة متفهمة)

ـــ شكراً لك قلّما يجد المرء من يكترث به . الجميع منشغل و ... حتى هو ... ولكن لا ، هو لا يشبه الآخرين أحيانا أحاول أن أكذب على نفسى لكنى فى النهاية أفشل . نعم أفشل . من يدرى ؟ لو تمكنت من اتقان اللعبة لتغيرت أشياء كثيرة منذ زمن بعيد أو حتى قريب . ليس مهما منذ متى ، فلا اعتقد أن فرقا بين أن نكون أو .... فاليوم مثلا سألنى موظف التسجيل عن عمرى ، حاولت التذكر ، أمسكت براسى علّنى التقط خيطا يدلنى على ذلك ، لكنى أخفقت مثلما أخفقت فى أشياء كثيرة .

بعد فترة صمت رفع نظره عن الورقة وحدق فى وجهى قائلاً :

« أسأل عن عمرك وليس عن تقييمك للحياة »

نعم كان يسخر منى ذلك الأحمق !

قلت : خمسة وعشرون عاما .. لا .. مهلا .. توقف ليس تماما . أربعون ربما خمسون .. لا أدرى .. لا أتذكر .

ابتسم باستهزاء ذلك ال .. وهو يقول :

ـــ احسمى الأمر . فلا وقت عندى لكذب النساء .

الأحمق قال هذا .. مطلقا ضحكة بلهاء !

فتشت حقيبتى وناولته بطاقتى الشخصية وقلت له : أنظر بنفسك ! أخذ بطاقتى ، تفحصها جيدا ، رفع رأسه نظر فى وجهى . انطفأت ابتسامته الساخرة ثم قال بسرعة .

ـــ ياالهى ! ولكن .. آآ .. لا .. لا .

لم يكمل وسلمنى أوراقى ثم امسك براسه صامتاً بينمـا كنت اغادر الغرفة سمعته يقول لزميله :

ماذا فعلت كى ابتلى بمجنونين فى وقت واحد . قبل دقائق كان هنا وفى المكان ذاته رجل تصرف مثل هذه المرأة . قرأت تأريخ ميلاده وجدته يثير الريبة . أعتقد أنى محموم . والاّ كيف نقابل شخصا يحمل تأرخين مختلفين تماما لولادته ؟ ولكنى لست بمحموم . أتذكر جيدا انى تأكدت من تأريخ ولادته

على جهة من بطاقته الشخصية كان التأريخ ... لا أستطيع مواصلة الحديث .. أنا واثق مما اقول ولست واهما .. كان يفيد بأنه ولد فى ١٢/١٢/٢١٢ ق . م وفى الجهة الأخرى منها ١٢/١٢/١٢١٢ هل يخيل إلىّ هذا ؟ لا أدرى .. لكنى ...

أتعرف أنى فى البداية تصورت أن فى الأمر مزحة ! ولكن أنا تأتى امرأة فى نفس اليوم ولا يفصلها عن الرجل الاّ دقائق فهذا ما ليس بمقدورى استيعابه

عندما سمعته يقول هذا عدت إليه مسرعة وسألته

ـ هل قلت إنك قابلت رجلا فى مستوى جنونى ؟

ـ ماذا ؟

ـ أعذرنى .. لا أقصد شيئا

ـ نعم ، قبل دقائق قليلة .

ـ أين ذهب ؟

ـ فى الاتجاه الآخر

ـ ألم يقل شيئا ؟

ـ لا . فقط سألنى عن امرأة بمستوى جنونه !

قال عبارته هذه ثم صرخ « ابتعدى ، ابتعدى .. أعرف أنها مؤامرة » . (تصغى السيدة العجوز باهتمام وهى تشير برأسها موافقة)

ـ شكرا لأنك تصغين لثرثرتى . أتعرفين أنى لم أتحدث إلى شخص منذ سنوات لم أعد أتذكرها ؟ لكنى أشعر أنها طويلة .. طويلة جدا . خطوط الهاتف متشابكة .. الباصات تختنق بركاب لا وقت لديهم ... الشوارع مزدحمة بالأقدام ، لا شىء غير الأقدام . أحيانا أجلس على الرصيف وأحدق فى الأقدام حتى بتّ أميز أصحابها بسهولة .. بماذا يفكرون ، ماذا يعملون ؟ .. أغبياء .. حمقى .. عشاق .. تعساء .. و ... و ...

لكنهم فى النهاية يتشابهون . الجميع فى عجلة من أمره . أحزن من أجل الشوارع . مسكينة هى الشوارع ! أشعر بتعبها .. حزنها ، توقها للشتاء .. أعرف أنها تنتظر الشتاء ليحتضنها بدفئه

(تنظر إلى الخارج ثم تستدير متسائلة دون أن تنتظر جوابا)

ـ أتحبين الشتاء ؟ عندما كنت طفلة كنت أنتظر الشتاء كى أرقص وأغنى أغانى المطر وعندما ... عندما ماذا ؟ آسفة نسيت ما أريد قوله لكنه مثل الشتاء أحلم به .. وعندما يأتى يمر دون أن أمسك به ، لا يترك لى سوى قطرات مطر أقتات عليها ، أحضرها فى الذاكرة حتى يعود لى مرة أخرى . هل عاد حقا ؟ سألته مرة ـ متى تعود ؟

ـ عندما تعود القاطرات محملة بالطيور ؟

قال هذا واختفى بألم . لم أره بعدها .

هل عاد حقا ؟ بل هل غادر حقا ؟

قال لى يوما : تعالى نصنع من كل ركن وزاوية من كل نخلة ، شجرة ، شارع زمنا لا يمسكنا

قلت له ـ أليس وجودنا معا بكاف وإن لم نلتق ؟ ألم تقل لى هذا دائما ؟

أتعرفين ياسيدتى الطيبة أنى كنت مسكونة بالخوف قبل أن ألتقيه ! الخوف من كل شىء ومن لا شىء . حدثته يوما عن هذا . أتعرفين ماذا فعل ؟

(نظرت السيدة العجوز متسائلة)

يومها حدق فى عينى . كان هناك بريق لا يمكن أن أنساه وقال :

ـ سيذهب خوفك متى وجدت قلب محب يخبئك .. حينما تكونين بأمان .

ـ ليكن قلبك ملاذى ! رجوته وبكيت

كفكف دموعى وقال : أنت هنا . أشرعت كل أبواب قلبى لك وخبأتك عن الزمن .. عنى .. منهم وإن لم نلتق فنحن معا

نعم قال لى هذا .. أتذكر جيدا كلماته فأنا ذاكرته .

منذ ذلك الحين وأنا لست أنا . قد نبدو مجنونين ربما أنت محقة .. لا تكترثى فأنا أرى أحلاما كثيرة فى الليل . هو لا يناديني إلا ب « طفلتى المجنونة ، مجنونتى الصغيرة »

يفاجئنى ـ بم تفكرين ؟

ـ لمَ لم نلتق ونحن صغار ؟ نكبر معا .. نلعب .. ليس مهما ما تكون بالنسبة لى ولكن معى . ربما لتغيرت أشياء كثيرة

يرمقنى بعتاب وكأنه يقول لى « أليس هذا ما حدث ؟ »

يلفنى الصمت ، يرفع وجهى وكأن أنامله حزم ضوء شفافة ويسألنى

ـ لم أنت صامتة ؟

ـ أنا ؟ (أضحك) أحقا لا تسمع صراخى ؟

يطرق بحزن ويقول :

ـ نعم أسمع وأشاركك الصراخ

ـ وأنت لم الصمت ؟

يستغرب ـ أنا لست بصامت ألا تسمعين غنائى ؟

ـ لا أسمع سوى بكاء .

ـ لَم ابكى ؟

ـ لأنى أبكى

ـ ولِمَ تبكين ؟

ـ لأنك تبكى

ـ لمَ نبكى ؟

ـ لأننا لا نعرف غير الغناء . أترى سرب الطيور هذا ؟

ـ نعم . أراه فى عينيك .

ـ لا . أرجوك انظر الى السماء . .

ـ وأنا لا أمزح . أراها فى عينيك .. ما بالها ؟

ـ انظر جيدا . سيمر هذا السرب وسترى بعد قليل طائرا وحيدا يمر ولكن بالاتجاه المعاكس .

اعذرينى سيدتى فأنا هرمة . أشعر بقلبى يهرم كل صباح .. يدخل الموت يفترس عقارب الساعة . أشعر « أنى وحيدة رغم وجوده الدائم معى . أشعر أنى منسية يحملنى صوته بعيدا ولكن ماذا أفعل إن كان صراخى لا يذهب الأمع ذلك الطائر الوحيد ؟

ـ أتحبين الطيور ؟ كلانا يحبها . فى يوم كنا نسير وسط غابة من أشجار لا نعرف أسماء أغلبها لكننا أحببناها وحزنّا من أجلها . كانت كل شجرة تحمل جراحا وخطايا حفرها عشاق أغبياء ترينهم وقد كتبوا أسماءهم على جسدها . لم يكترثوا لأنينها .. دموعها . ربما كنا الوحيدين اللذين لم يكتبا اسميهما على شجرة . ستخلع الأشجار يوما ثيابها وتسقط جميع الأسماء . ألم أقل لك إننا لسنا سوى مجنونين نزعنا أنامل التأريخ عن أيامنا فأصبحنا ما نحن عليه الآن ؟

(تصمت لبرهة محدقة فى عينى السيدة العجوز ثم تدمدم بكلمات)

ـ ما لون عينيك ؟ يخيل الىّ انى رايتهما فى مكان ما ؟ من أين لهما هذا البريق ؟ بريق عينيك ـ يخيفنى . ما الذى يجعلنى أحدثك بكل ما أحس وأفكر ؟ ها ؟ لماذا تصمتين ؟ صمتك يخفينى ، يفقدنى قدرتى على الصمت .

(تستدير إلى النافذة)

ـ أنا آسفة كنت أهذى ، فأنا أرى أحلاما كثيرة بالليل وربما فى النهار أيضا

(تخفى رأسها بين يديها وتبكى)

اعذرينى ياسيدتى الرائعة . أنت رائعة حقا . أعرف أنى مجنونة . قالوا لى هذا أكثر من مرة . أمى قالت لى هذا عندما كنت صغيرة كنت أفيق من النوم باكية وعندما كانت تسألنى عن السبب كنت أقول لها :

ـ أبكى على الشتاء .

ـ لمَ الشتاء

ـ لا أعرف .

حتى هذه اللحظة ورغم موت أمى وأبى أرى الشتاء بملابسه ولحيته الكثة البيضاء يحمل الذين أحبهم ويضع كل واحد منهم فى غيمة ثم يدفعهم واحداً إثر الآخر . أمسك بردائه أتوسل اليه أن يتركهم .

يرفع يدى برقة ويتركنى ألحق به . أطلب منه أن يضعنى فى غيمة لكنه يرفض .. يبكى فتمطر السماء مطراً ازرق .. أنسى حزنى وأبكى من أجله .. أفيق ، أرى أمى إلى جانبى وهى تسألنى عن سبب بكائى . الغريب أنهم يموتون فى الشتاء وكأنهم ينتظرون قدومه ليودعوه ذاكرتهم .. أحزانهم .. مسكين هو الشتاء !

أبى مات فى الشتاء وأمى كذلك

قالت لى أمى قبل موتها بأيام : « أحذرى الشتاء ياطفلتى » وعندما سألتها عن السبب رفضت ثم استجابت لإلحاحى قائلة :

ـ عندما ولدت مرت من أمام بيتنا مجموعة من الغجر كانت من بينهم عرافة هرمة جدا دخلت البيت دون دعوة وتوجهت إلى مهدك وأخذت تقرأ كفّك

ـ ماذا قالت ؟

ـ لم تقل شيئا لكن وجهها تجهم ثم تفوهت بكلمات غير مفهومة .

ـ بماذا تفوهت ؟

ـ قالت ياللطفلة الشقيّة ! ستكون طفلتك شقية . ستلتقى رجلا فى شتاء ممطر .. تعشقه .. يعشقها لكنهما لن يلتقيا أبدا .. أبدا

ـ لماذا ؟

ـ النجوم تقول هذا . إن التقيا فإن خللا ما سيحدث فى الكون . لذا سيظلان يبحثان عن بعضهما إلى الأبد .

وصدقت العرافة . أراه فى جميع الوجوه ولا أجده . أبحث عنه فى سطور الكتب القديمة ، فى القصائد الأسفار . وكلما اقترب أحدنا من الآخر اتسعت خارطة الأشياء .

أعرف أنى أزعجتك بثرثرتى .

(تنظر إلى النافذة ثم تستدير . ترى نظرات السيدة العجوز متلهفة للاستماع)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنت أتصور انه سيكتب لى يوما ويقول تعالى . انتظرت رسالة منه سنوات طويلة .. فى الكلية كانوا يدعوننى ساعى البريد ! كل صباح كنت أتوجه إلى بريد الكلية أحمل رسائل الجميع ولا رسائل لى تغيرت وجوه سعاة البريد وتسلل فضولهم لمعرفة المرسل المنتظر ولا جواب .

بعد سنوات من تخرجى التقيت أحد موظفى البريد ، قال لى حالما تعّرف علىّ :

ـــ وصلتك رسالة

سألته بلهفة متى ؟

ـــ منذ أيام قليلة

أسرعت الى دائرة البريد . عرفت بعض الوجوه وعندما سألتهم . قالوا حضر شخص قبل دقائق واستلمها عنك .. وهاهو توقيعه وعنوانه . نظرت إلى اسمه . لم أجده . كانت حروف اسمه قد تحولت الى خطوط متموجة زرقاء . تحسستها ، وجدتها مبللة بقطرات المطر ، فتأكدت من وجوده

(تتساءل) ، هل جربت أن تنتظرى شخصا ؟ تعرفين أنك لن تلتقيه ومع هذا لا تملكين غير أن تنتظرى ؟

(تتوجه بسؤالها إلى السيدة .. تنظر فى وجهها) ها .. هيا قولى لى ..

أرجوك .. هل فعلت ؟

(تخفض السيدة العجوز بصرها ويخجل تلملم دموعا تساقطت)

ـــ أرجوك أن تسامحينى هل تيقنت من جنونى ؟

(تشير السيدة برأسها أن لا شىء قد حدث)

تعذبنى أحزان الآخرين . خاصة الذين أحب . أنا أحبه .. أحبك ، أحب الطيور رغم أنى لا أعرف أسماءها .. أحب الأشجار .. النخيل ..

آه النخيل .. يالحزن النخيل !

أتعرفين كم حزينة هى النخلة ؟ الجميع يدعى حبها ، يكتبون لها قصائد ، يغازلون حبيباتهم من خلالها .. لكنك سرعان ما تكتشف زيفهم . هل سألها أحد عن أحلامها ؟ لا .. لا .. لا أحد . وعندما تهرم يقتلعون قلبها ويبيعونه عى أرصفة الشوارع المضاءة .

ترين العاشق يعبر عن حبه لحبيبته فيبتاع لها قلب نخلة ! تصورى .. قلب نخلة ! تقضمه بسعادة ، تقضم أحلامها ، ذاكرتها .. حدثته مرة عن حزن النخيل فبكينا معا . منذ ذلك اليوم ونحن نحقد على باعة قلوب النخيل

أتعتقدين أن قطاره سيمر من هنا ؟

(دون أن تنتظر الجواب تقول) سيمر .. أنا واثقة . هل لديك أطفال ؟ هو يحب الأطفال . لا يناديني الابـ « طفلتى » « تعالى ياطفلتى .. اجلسى ياطفلتى ... مابك ياطفلتى .. أحبك ياطفلتى

لكنك لم تخبرنى .. هل لديك أطفال تبتاعين لهم الحلوى ، تسرحين لهم شعرهم وتنادينهم مثله ؟ يزعجونك أحيانا فلا تفعلى سوى ضمهم إلى صدرك كما يفعل هو .

نعم .. أنا طفلته التى لا تكبر .. هو يقول هذا . هل تحملين مرآة ؟ أرغب فى رؤية وجهى منذ زمن طويل لم أره . أترانى كبرت ؟

(تقول السيدة العجوز بحركة من رأسها أن لامرآة عندها انت مثلى لا تحتاجين الى مرآة فأنا انظر فى عينه فأرانى وغالباً ما أراه . حتى إنى أراه الآن فى عينيك ... غريب !

كيف لى أن أراه فى عينيك ! من أنا ؟ هل أنا هو أم أنت هو ؟ من منا الآخر ... آه عدت الى هذياناتى .. أنا تعبة .. تعبة يارفيقة القطار الصبورة .. أرجوك لا تسمعى الىّ . اتركينى .. اطلبى منى أن أصمت . أعرف أن انصرف بحماقة . أكثر من ساعة وأنا أثرثر أثير شجونك دون مراعاة لكنى أشعر بغربتك ... بغربة العالم . أنا لست وحيدة فهو معى ومع هذا فأنا أبحث عنه .. عن دنيا خبيئة فى عينيه . أنا آسفة ، إنه يرافقنى أنى ذهبت . يتعبنى الامساك بملامح وجهه التى تمر بسرعة البرق . تغادرنى ولا تبقى لى غير سحنة وجهه الحزينة أضمها الىّ وأنا أغفو .. وأنا اسير . حتى أثناء عملى وأنا أمام آلة الطابعة أشعر بأنفاسه تداعب شعرى . تغسل عنقى . أغمض عينى علّنى أحتويه بين جفونى . يبتسم لى ثم يتسلّ الى حروف الطابعة . (تضحك بنشيج) تصورى أنى ولأكثر من مرة وجدتنى أكتب اليه .. أحادثه .. أعاتبه .. أبكى على صدره .. أتذكر معه طفولتنا أثناء طبعى لكتاب رسمى .

فى البدء كان رئيسى فى العمل يتصورنى أتغزل به . وفى النهاية تيقن من جنونى وفصلت من العمل . (تضحك) أنا بنفسى طبعت كتاب فصلى ! وعندما أعدت قراءته وجدت هذيانات لا نهاية لها تماما بعد عبارة .. (استنادا إلى كتابنا المرقم .. قررنا » . لم أشعر بالندم أو الحزن يومها . كان يوما ضبابيا . تسكعت فى الطرق المهجورة . غنيت معه . فى الليل انقشع الضباب وسرنا تحت المطر.. صادفت شرطيا فى الشارع قال لى :ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا يصح لسيدة مثلك أن تمشى وحيدة تحت المطر .

ـ لكنى لا أسير لوحدى !

ـ لابد أنك برفقة ذلك الرجل الذى قابلته منذ قليل

ـ أى رجل ؟ أتعنى رجلى ؟

ـ نعم . كان هنا قبل ثوان وقال لى نفس الشىء .

ـ وسار فى الاتجاه الآخر .

ـ نعم .. نعم . هو نفسه . بإمكانك اللحاق به .

واصلت طريقى وأنا أعرف أن اشواقى لا تحتاج إلى معطف لتصله

هل تعتقدين أننا سنلتقى فى الشتاء ؟ وإذا ما لتقينا هل سيفكر فى الخريف ؟ الخريف لازمته التى لا تفارقه أبدا ، وهو يتحدث ، يكتب ، يدخن حتى إن أناملـه تشير بصـورة ما إلى الخريف . هل يعنى هذا أننا سنلتقى فى الخريف ونحلم بالشتاء ؟ لا أعرف .. يربكنى صمته وكلماته المترحلة بوجع من قلبه إلى شفتيه . هل أنت معى يارفيقة القطار ؟ أعرف أنك تدركين ما أقصد وإلا فما معنى صمتك الصارخ ؟

(تشـير قسمات وجـه السيدة إلى لا شىء وربمـا إلى كل الأشياء) قال لى بالأمس ... هل كـان بالأمس ؟ عـدت الى ثرثرتى ! عفواً سأكفّ ولكن اسمعى ما قاله لى وليكن بالأمس أو فى أى زمان .. هل ثمّ فرق هناك ؟ كنا نغنى تحت المطر .. قال لى :

ـ فى يوم همت بامرأة رأيتها تـركض تحت المطر . كـان الجميع يحتمون بالبنايات والمظلات الاّ هى . كانت تحتمى من المطر بالمطر . كان البحر عريضا يفتح ذراعيه للمطر الأزرق .. حينها وبدون قرار وجدتنى أركض إلى جانبها .

ـ نعم . أتذكر . كـان المطر أزرق والبحـر واسعا وكنت تهمس وأنت تركض إلى جانبى : خبئينى منك ومن المطر . كنا نلهو على الشاطىء .. أى شاطىء كان ؟ لا أتذكر أن المطر كان أزرق .

ـ نعم . رأيته أزرق فى عينيك . متى كان ذلك ؟

ـ وهل هذا مهم ؟

ـ نعم .. نعم

ـ ماذا ؟

ـ هل فكرت باستحالة الحب ؟ أى أنه ..

ـ لا أريد . أخشى أن ..

ـ أشعر بل أعتقد أن كل هذا رغبة فى الحب وليس الحب ذاته .

اتفهمين ياصغيرتى ؟ أرجوك أن .

ـ أن ماذا ؟

ـ لا أعرف . أحبك كما أحب الآس . أنت شجرة آس . تذكرين حديقة الأميرات وكيف كنا نرى العربـات تسير فى المساء الضبابى والخيول البيضاء الحزينة تبحث عن مأوى لحزنها .

ـ اتسألنى ؟

ـ كنت أراك تمرين دون الأميرات « لوحدك » بلا خيول أو عربات أو وصيفات . وتتوجهين إلى حديقة صغيرة اسميتها وكنت أنا ..

ـ كنت أميرى المتوج . بعدها لم أعد وحيدة . كنا نسير جنبا إلى جنب مع الآس المتوحش وفى يوم ..

ـ فى يوم رأيتك شجرة آس .. شعرك أخضر بل كلّك . كان الآس يحتضنك ثم ضمنا معا .

ـ والأطفال .. أتتذكرهم ؟

ـ كنا نجلس تحت ظل نخلـة وحيدة ولم تكن وحيـدة ، عندما تسلق السور طفل ابتسم لنا وذهب .

ـ قلت لك حينها .. سألحق به لنلعب معا

ـ لماذا ؟

ـ سألحق بك . أراك تمضى للكرة بدونى .

ـ يومها استدرت اليك فلم أجدك فتوجهت بسرعة ولعبت معك ، معه .

أتعرفين سيدتى أننى أزور حديقتنـا كى أرانا . لطـالما سمعت صوته وهو يقول ارم الكرة ، فارميها وأنا أعرف انه سيمسك بها .. و .

ـ عفـواً .. هـل أنت معى . اعـرف أنـك ضجـرت من قصصى ... هلوساتى .

لا أعرف إن كنت سأكف عن الحديث لكنى سأحاول .

تستدير الفتاة إلى النافذة مراقبة الخارج أو هكذا يبدو ، بعد دقائق تمتديد السيدة العجوز وتضغط على يد الفتاة التى تلتفت بسرعة وتهز رأسها غير مصدقة . كانت عيناها تحملان بقايا دموع)

ـ لا تؤاخذينى .. إنها ليست بدموع . إنهـا بعض من قطرات الشتاء الماضى . لطف منك أن تهتمى بى .

أنا متعبة يارفيقة القطار . انهكنى الترحال والترقب ومع هذا فأنا لا أملك غير أن أنتظر . أنتظره وهو معى ... أتريدين التأكد ؟ ولكن مهلاً .. كيف أبرهن لك أنه هنـا وهنا دائمـا (تشير إلى قلبها ورأسها ثم تستدرك قائلة)

ـ ولكن انتظرى . حدقى فى عينى قليلا ستجدينـه . أنا

لا أحمل صورة له لكنك وبسهولة تستطعين رؤيته . قال لى خبئيني وفعلت . ربما تلتقين يوما رجلا فى قطار ولكن باتجاه آخر . يخبرك أنه لا يحمل صورة لامرأته ثم يقول لك « مهلا حدقى » فى عينى . ستجدينها . قالت لى يوما خبئنى وفعلت .

(توقفت عن الكلام متأملة ردود العجوز التى كانت تعبيرات وجهها لا تحمل سوى حزن عميق هرم) لا تخزنى من أجلى فأنا لست مجنونة . وإذا كنت تعتقدين ذلك فبإمكانك أن تقولى هذا أو أن لا تصغى الىّ . قولى أى شىء . فقط لا تصمتى ... امنعينى عن الحديث ... بمقدورى أن أصمت . اعتدت هذا . لا أحد يمكن أن يسمعنى مثله .

نحن على اتصال دائم . كلانا يعرف تفاهيل حياة الآخر حتى قبل أن نلتقى طفولتنا واحدة ... مشاكساتنا .. أسرارنا ... حكايانا .. لعبنا . (تخرج من حقيبتها شمعدانا نحاسيا صغيرا) .

أترين هذا الشمعدان ؟ إنه يرافقنى فى كل رحلاتى حدثته مرة عنه وكيف وجدته فى ركن مهمل من محل كبير للتحف والهدايا الفخمة .

دخلت المحل وتوجهت اليه مباشرة . كان يناديني فانتشلته من بين براثن الغبار . أتعرفين ما الذى قاله ؟

قال لى . هذا الشمعدان كان أول هدية قدمتها لامرأة . وكانت أنت .

هو وأنا أسرى حكايات طفولة . يصمت أحيانا لدقائق ثم يحدثنى عن حصان أحبّه وكيف وجده ينتظر موته واقفا . فقضى المساء إلى جانبه وكيف تبادلا النظرات وتحدثا حديثا طويلا .

كان يروى لى قصته مع الحصان كأنما عاد توا من هناك ؟

ـــ وجدته يقف وحيدا فى زاوية مظلمة من قطعة أرض مهجورة . كنت صغيرا وخائفا . اقتربت منه . حدق فىّ . شعرت بحاجته الىّ . لم أكن أستطيع مساعدته . كانت ساقه قد كسرت .. رأيت دموعه.أنا واثق أنها كانت دموعا .. لست واهما . صدقينى .

كان يقول هذا متشبثا بصمتى ثم يواصل وهو لا يجرؤ أن يرفع نظره الىّ . كان يحاول إخفاء دموعه إلاّ أن نبرة صوته باحت بحزنه .

ـــ كان الوقت قبيل الغروب . لكنه كان طويلا جدا . حدثنى عن بطولاته وكيف كان حصان سباق لا يخسر أبدا . كيف

أحب وخسر كل شيء إلاّ قلبه . كيف تخلى عنه صاحبه وحلبة السباق .

حدثته عن حبى للخيول ، عن رفاق اللعب ، عن أمى ، عن قطة بيتنا التى رحلت عند غياب أمى ثم عادت مع عودتها من رحلتها الطويلة ، لكنها لم تعد لتقيم معنا . غادرت دون وداع .

يقول لى هذا فأحدثه عن قطة محلّتنا الخرساء فيضحك .

أقول له

ـ أنا لا أحب القطط

ـ غريب !

ـ لماذا ؟

ـ لا شيء .. لا شيء .

ـ ....

ـ فى الكلية كنت أجلس مع الفتاة التى أحب وكانت هناك قطة تقترب منى كلما جلست فألاعبها . كانت الفتاة تغار منها .

ـ نعم أتذكر . كنت أنا . ولم أكن .

ـ آه الذاكرة !

(تفتح حقيبتها وتخرج علبة دخان)

ـ أتدخنين ؟

(تشير المرأة بحركة من رأسها أى نعم)

أعتدنا التدخين معا ولكن .

(تصمت محدقة بحلقات الدخان المتأرجحة فى فضاء العربة)

ـ أترين .. كل شيء يبدأ مثل حلقات الدخان هذه ، صغيرا .. يكبر .. يكبر ويكبر .. تنحل الدائرة .. تندمج خطوط الدخان لتشكل غمامة رمادية سرعان ما ترحل . هل نحن مثل حلقات الدخان هذه ؟ غمامة رمادية انطلقت مع لريح .. إلى أين ؟ أحاول أن أعرف ولكن ليس بمقدورى أن أعرف بدونه . قد نكون فوق غيمة .

قال لى يوما ـ إنه يوم ممطر وجميل . مع هذا أشعر بالحزن . لابد من الرحيل . لكنى سأظل أحدق فى السماء حتى أجدك أنا اعرف أنك تمكثين مع الغيوم . سأمسك ونكون معا .

سار كل منا باتجاه معاكس وهو يحدق بالسماء . كان يبحث عنى مثلما كنت أفعل

اترانا هناك ؟ أتصدقين أنى لا أدرك ماهية الذاكرة ؟ لست بحاجة لها . التذكر يعنى أن هناك زمنا يحدد كينونة الشيء . لكننا بلا زمن . أى سماء يمكن أن تضمنا وأى زمان يمكن أن يؤوينا .

بل أى ذاكرة يمكن أن تحمل أيامنا بين طياتها

قد نكون فى ذاكرة قلب نخلة أو بين جنبات قطرة مطر . لكنى أشعر بأننا نحمل ذاكرة العالم وليس العكس

« ما يوجع الأرض طفولة تختبىء فى داخلها » قال لى هذا يوما .

فى قلب كلينا طفولة العالم وشيخوخته . رأينا الحروب والكوارث .

عشنا عصر الدينا صورات والعصور الجليدية . القرون الوسطى .. الجنارالات جالسنا سوفوكليس وقدره .. شكسبير .. موزارت .. جوفيثاغورس ، هاملت ، وهمنغواى ، روب جرييه .. نحن .. هم

ولم تكن ذاكرة العالم شيئا .. غيرنا .. وغير النسيان

أطلقنا فى الفضاء حيث لا جاذبية تربطنا بزمان أو مكان .. نعم لابد أن يكون الأمر كذلك .

(تقول كلماتها الأخيرة ، وهى تتأمل الخارج بنظرات ذات بريق مخيف . تصمت ثم تصرخ)

ـ ألم أقل لك إنه سيمر من هنا . ها هو قطاره يسير فى الاتجاه الآخر . نعم . أنا واثقة من وجوده . انظرى إلى قطاره كم هو دافىء ووديع وجميل و .. ألا تصدقين ؟ انظرى بنفسك . تلتفت . لا تجد أحدا .

بغداد : ارادة الجبورى

□□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طقـــوس بشـــرية

رضـــا البهـــات

● غضـــب الرجـــال

الزيطة فى حارتنا خالدة . وأخلد ما فيها تصاخب العيال وخناقات النسوة ، ومشاحنات الرجال ، والتشاتم هذراً . وما الصوت هذا والجلبة تلك فى حارتنا إلا لأحـدهم . لابد أنـه مهوش الشعر هذا محمر العينين نافر العروق . يتوسل إليه جمع الرجال المحيطين بمعزتهم لديه أن يخزى الشر ، فيمضى معهم .. خطوتان ثم ينتفض منهم محاولاً الرجوع فتباغتـه أيديهم ممسكة . فيعود يمضى لكن مُلتفتاً لوراء يلقى شتمة أو وعيداً . وحيث تسقط شتائمه هناك جمهرة من النساء ملأن باحة الدار وقد أحطن امرأة تنتحب . رحن يسوين شعرها ويعدن ربط عصبتها ، ويلملمن مزق ثوبها ، يدارين لحمهـا المرقش علامات زرقاء وحمراء دامية . هذه تربت مواسية ، وتلك محتدة تلعن جنس الرجال كلـه . وأخرى تمسـح على وجهها بالمـاء وتستنهضها إلى دارهـا لحين يعـرف الرجـل قدرها . وبين لغطهن يترقـرق صوت مبحـوح هزيم يشكـو ويشرح من بين نشيج البكاء .

بين أقدامهن الحافية تنـاثر فى بـاحة الـدار هشيم قَلّة ، وشظايا أكواب زجاجية . وثمّ طبق صاج انطبقت حوافه ، لابد أنه أخطأ المرأة كى يصيب مرآة كبيرة حتى تتناثر هكذا كل هذه الشظايا الصقيلة المسنونة . رحن يكنسن الباحة فيمـا نهضت إحداهن لتوصد ضلفتى الباب عليهن .

من شباك الجيران راح يعلو لغط الرجال الغليظ الأجش .

قليلاً وندَّت من الشباك ضحكة فردية منتزعة .. لتستحيل بعد حين ضحكتين ، ثم قهقهـة جماعيـة خشنة تختلط بكـركرة الجوزة ورشفات الشـاى المسموعـة يتخللها سبـاب هاذر . وبطيئـاً تخفت الأصوات .. تخفت مـوسعة لأنغـام تعلو .. تعلو ، فيحمى فيها صوت إنشاد رخيم ممتلىء يبثه المسجل . «سعد الشاعر» إذن ، هذا الذى تمتد حكاياته شائقة إلى أن يوغل ليل الحارة فى سكينته وصفائه . فتعود تخمشه ثانيـة هذه الأصوات الإنسانية المتعبة يقطعها السعـال .. تخمش إنما فى رفق وإلف يشى براحة قلوب زايلها الغضب .

● أشـــياء جـــديـــدة

– إيه ده يا بطة يا بطة .. بقووو .

يلقى الرجل دعابته دافعاً أصابعه المضمومـة تحت بطن المرأة معابثاً فتجفل متراجعة . تجاهلته فاستدار عنها ساحباً العجلـة مشمراً جلبـابه .. ثم التفت فجـأة مكرراً دعـابتـه العابثة ، قافزاً فوق العجلة ثم انطلق محركاً رأسه على صفير متقطع مغتبط . تشيعه مصمصات المرأة وضحكاتها الخافتة المستغربة .. عجايب يادى الراجل !. أما عجيبة بصحيح ! .

الوقت بدرى مـازال والدار نـائمة . فتظـل المرأة تـروح وتجىء ، حاملة أشياء تفرغ بعضها فى بعض . طالعة نازلة فى سير راسخ كأوزة بيضاء سمينة ، خارجة لتوها من ترعة عكرة

الماء ، تنفض كل حين ريشها برعشة مفاجئة .. فى حين لا يكدرها شىء .

جعلت من قعر القلة مسقاة للطيور ، وانكبّت بيد الهون على الطبق تسوى حوافه المنبعجة .. لم تفلح فجعلت فيه مطعم البطات من عيش مبلول وذرة . وثبتت قطعة المرآة التى بقيت تصلح لشىء فى غرفة البنت التى شارف زهرها تفتحه . ثم دخلت وعادت متثاقلة بطشت ماء مرغى بصابون أماله على عتبة الدار محيية جارتها التى فجأتها تبص من هناك وتضحك . ومضت تلقى فى الطشت هشيم الزجاج والمزق والخرقات وشظايا المرآة وكتباً وأوراقاً قديمة وفردات أحذية بالية حتى صيرت كومة ، انتظاراً لساعة يأتى بياع «حلاوة زمان» . وعلى عتبة الدار وقفت لتثرثر مع الجارة أن ستبدل بالقديم شبشباً ملوناً للبنت فلا يتفلق كعباها من السير حافية . و «شفشقاً» للشربات ، وللرجل غابة جوزة وبرطماناً جديداً أيضاً . ولها زجاجة ريحة ومنديل رأس ملون .

– ابقى بلّيه بشفايفك وحكّى صبغته فى ضهر إيدك .

حفظت نصيحة الجارة الماكرة . وانتصبت فى باحة الدار فى شموخ تتخير موضعاً تغمرها منه الشمس إذ كانت شمس النهار قد أفصحت بدفء جديد . قعدت متربعة وشدت حجر جلبابها ومضت تمشط شعرها المبلول ، وتسكب فى كفها من زجاجة قطرات من زيت أخضر كثيف فتضمخ شعرها وتمشط .. تضمخ .. وتمشط ، ثم ترمق كومة الأشياء القديمة فى الطشت .. تمشط وتدندن بلحن دور قديم كم أحبّبْتُه .

● يوم الخبيز

الليلة الليلة .. ليلة الوصال الليلة .. تواترت دندنات النسوة وهن يحملن المطارح وحزم الوقيد ويهيئن مواضع القعود أمام الفرن . مشمرات تعلق أذرعهن بقايا العجين .

انتظمت الجوقة دائرتها وهى ترقب «مَحمَّة» الفرن وقد شرعت نارها تبص .. وتبص ، فيشملهن تورد الوجوه ويبتسمن . ويتضرم لهب النار لافحاً فيحركن أذيال الجلابيب جلباً للهواء ، بينما يطلقن ضحكات صريحة فيها تكلف الخجل . وسريعاً يتفجرن غناءً مع خبط الأكف للمطارح . وهن يرمقن مائلات الرؤوس فعل الأكف «تبطط» فى أناة وزهو كرات من العجين . تخمرت فى الليل لتتشكل طراوتها تحت طبع أصابعهن رغيفاً نيئاً . يقلبنه بطناً لظهر لتلقفه مطرحة عن أخرى .. إلى الحنيَّة . تلسعه النار فتتقلق منهن الأبدان ، وينعقد غناهن فى غبار الدقيق ورائحة العجين وهو يتقببْ مورداً ، حتى يقذف بطن الفرن ببشائره . حينئذٍ .. يعود دق الأكف قوياً متزامناً وتنزلق عصابات الرأس وتطقطق حزم الوقيد . وتنجلى أصواتهن مندفعة عميقة ممسوسة بالفرحة ووفرة الطحين مزهوة تردد :

أنا بعجن فى عجينى .. والحب بينادينى
أروح له واللا يجينى .. واللا سماح الليلة

فيما تسرى أصوات البنات رقيقة هافية خجلى ، عابرة كنسمة طرية . يرددن كلمة ويغفلن أخرى ويجذبن مبتسمات أطراف إيشاربات نشرنها فوق الركبتين . تلفح وجوههن السخونة فيحشرن أطراف المناديل ماسحات خيط العرق المنسرب بين أثدائهن . ثم يقطفن من إناء العجين ويكورن ويرصصن متغامزات فى ضحكات كتومة . ولا يلبثن يلوحن بالأيدى تنفيراً فى وجوه الصغار المزاحمين بأيد ممدودة ببصلة أو كوز بطاطا أو بيضة .. والنبى يا أبله .. والنبى يا خالة .. اشوى لى دى يا عمة .

نهضت المرأة البدينة على ركبتيها محدقة فى الأفق البعيد الخالى تماماً صائحة وهى تظلل عينيها بكفها :–

– الرجالة باينهم راجعين بدرى .. يظهر عجلهم دا اللى جاى ع الطريق .

يصدقنها ، فتكثر حركة أيديهن تبطيطاً وجذباً للصوانى المؤجلة . ملفوحات بعافية جيدة فى أبدان تترجرج نشوى مع خبط الأكف وبحة أصوات أنثوية متعبة ضمخها الحنين تردد .. الليلة الليلة .. ليلة الوصال الليلة .

المنصورة : رضا عطية البهات

الصـــــوت

بهيجـــة حســـين

النهر يشق الصخر ويجرى ، إلى أين يذهب ماؤه العذب ويتركنى؟ ملأت يدى بالماء ليتسرب من بين أصابعى ؟

بللت كفى ومسحت به وجهى .

المراكب تسير تدفعها الريح وموج النهر ، تحمل غلالاً وذهباً . تفتح أبواب القصر وتلقى حمولتها فى خزائنه

وأنا بين أغصان الأشجار أغيب بعطش فى جدائلها المروية بماء النهر .

رنين الذهب فى الأجولة أعلى من حفيف الأغصان ومن أنفاسها الهامسة على صفحة النهر . إما أن أسمع رنين الذهب أو أسمع حفيف الأغصان ، أو ألقى بنفسى فى النهر لعل أمواجه تطوينى ، وماؤه يبلل روحى التى تشققت .

صوته يعد أجولة الغلال ويحث الحمّالين على أن يسرعوا ، أعلى من صوت أنينهم المكتوم وأعلى من هدير الموج .. سياط فوق ظهورهم تشق لحمى وملح العرق السائل فوق جلودهم الدامية يفجر دمع قلبى .

أأصرخ فى وجهه أم أصرخ فى وجوههم ؟ أم اكتفى بصلاتى للنهر ، واستجديه أن يطهر أعمارهم وعمرى من الألم ؟

* * *

امتد العرس سبعة أيام ، قدم أبى القرابين للآلهة وللنيل ولروح إيزيس .

أكوام الذهب والحلى والأثواب فى ساحة القصر آتية من الحكام والكهنة حملتها المراكب إلى قصره قبل أن تحملنى إليه .

* * *

أسمع صوته ينادى جاريتى ، ماذا يريد منها ومنى ؟ لأصلّ صلاتى الأخيرة على حافة النهر .

أنا أودع الطهر مع الغروب وأنشد مع شروق الشمس . الشمس وأنا نتعمد ماء النيل ، أنا أمنحها دفء روحى وهى تمنحنى وهج النار الصارخ فى وجه الموت الزاحف تحت مراكبه الممتدة من أقصى النهر حتى خزائنه .

* * *

شهور والغزّالون يغزلون أثوابى وفراش سريرى . نشوانةً كنت . اختارنى أنا أجمل الجميلات وأكثرهن علماً ورجاحة عقل . الجديرة بنقش اسمها على جدران المعابد ، وفى قصص الأمسيات على ألسنة العجائز فى ليالى الشتاء الطويلة .

* * *

تكسرت عظامى تحت قبضات يده ، غرز أظافره فى لحمى وأسنانه فى عنقى . لهاثه العليل ملأ أرجاء الغرفة مستمتعاً بدمى المتفجر فى قاع الألم . حبست صراخى فى صدرى . لم يشعر بألمى . استجديت حناناً ندياً يفرد طراوته على جمرات الألم فى الدم والدمع وشظايا الصدر المهشم .

انتظار امتلاء البطن بالنبض انتظارٌ خائب . الحقيقة الوحيدة فى هذا القصر هى خواء أحشائى ، وتشقق روحى ، لا ذهب يملؤها ولا غلال مصر ، ولا قدرة لعزيزها الشائخ . الانتظار الخائب يخلق جبروتاً مهزوماً ، يصيبنى بسعار ، أعرفه ، وحدى .

امتلأت الخزائن وسُوِّدت الحوائط باسمى ورسمى ، ولم أرتو ، ظلت روحى تلهث ، وعقلى كحبات الرمل يئن تحت وطأة الغيظ .

صوت كرقرقة الماء المنساب فى جداول السماء سمعته خلف الأغصان يرتل اناشيده ، يشدو بكلام لم أسمعه من قبل ..

ينساب الصوت بعد غروب الشمس ، وينطلق مع خيوط الشمس فيكسو أوراق الشجر وعشب الأرض وجنبات الكون .

من صاحب هذا الصوت المرشوق فى جذوع الأشجار وفى ضلوعى ؟

* * *

- من أنت ، من أى الأرواح خلقت ؟

ولِم تشدو ؟

صلّيت لإيزيس فى عينيه . ملأت يدى بماء النهر ، رششتها على شَعره ، تمتمت بآياتى ودعوت النهر أن يحفظ نوراً وضاءً فاض على الكون من وجهه .

* * *

فى الليلة الأولى كان يشدو للخير وللحب كان غناؤه حلماً من أحلام الزهّاد .

فى الليلة الثانية كان يغنى بكلام كانين الحمالين فى قصرى .

فى الليلة الثالثة سمعت أصواتاً أخرى تغنى معه

* * *

- من أين أتيت ؟

- أتيت من البئر القابع فى الصحراء .

- لمن تغنى ؟

- للحمالين فى قصر زوجك وفى قصور الآخرين . لأقدام حافية تشققت من السير على أسنان الصخر . للزرّاع فى بساتينكم وفى كل البساتين ، لأيد حفرت الأرض ، استولدت ثماراً لم تذقها ، لفتاةٍ حلوة نسجتْ أثوابَك وحلمت بها تهفهف فوق جسدها .

- وما قيمة أنا شيدك ؟

- تلملم الجلد الممزق ، تقوى الظهر الذى انحنى من كثرة الأحمال .

فاتت الليلة الأولى والثانية والثالثة . حملت أجنحة الطير صوته يشدو للأرواح الشاردة ولى .

ملح الحرمان بحلقى يذوب فى وهج عينيه . يذوب على جسدى .

* * *

- هل تحلم بى ؟

- أحلم بالخلاص من سطوة سياطك تلهب جسدى . أنت الخطيئة فى القلب وأنا عاشق خطيئتى .

- ليس لك العشق يا من تنشد الحق .

- لا فكاك منكما ، فأنا أنشد الحق وعشقك هو الحقيقة ، فلأحمل قدرى فوق ظهرى ولأسِرْ تاركاً أرضك باحثاً عن أرض أخرى

- لن تهرب منىّ ، أَخَلِّعُ ذهبى وألبس قميص روحى واتبعك أشدو معك للحق وللحقيقة .

- الحقّ بعيد وطريقه طويل ، والحقيقة ماثلة أمامى ، حية تزلزل دروباً مشيتها لأصل إلى الحق . الحقيقة رمال ناعمة أغوص فيها وأستعذب غرقى . إذا لم أرحل إلى طريق الحق غرقتُ فى بئر الحقيقة بعد أن نجوتُ من بئر الصحراء .

- الحق أمامك والحقيقة أنا ، خذنى معك أنشد الحق ونَعِشْ الحقيقة .

القاهرة : بهيجة حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغائب

بدوى مطر

توقف القطار بالمحطة .. امْعن النظر إلى الجمع الغفير الواقف على الرصيف .. بعضهم جلس فى استكانة على الأرض ، والبعض راح يهرول وراء قطاره .

بائعو الحلوى يقفزون هنا وهناك .. أطفال ينظرون فى دهشة وبلاهة إلى هذا الديناصور الحديدى الذى يقل بين أحشائه المئات والمئات من المسافرين .

علت نظرات الفزع والحسد فى آن واحد وجوه البعض وهم يرمقون قطار الديزل الفاخر الذى يقل ميسورى الحال ، الذين غاصوا فى مقاعدهم ، وراحت الفتيات الجميلات تقوم على خدمتهم وعلى محياهم بسمة عريضة .

بين قفزات متتابعة لبائعى الجبنة والبيض والسميط ، وحركة دائبة بين المسافرين والمودعين على رصيف المحطة ، لمح وجهاً كان مألوفاً لديه منذ زمن .

أطال النظر إليه وراح يهمس لنفسه :

– أين كنت يا رجل ؟ مضت فترة ولم أرك ! .. مالك تبدو هكذا ؟ .. أين بهاؤك وبسمتك .. أين شبابك وقوتك ؟ .. لعله مرض السكر اللعين الذى بدأ يدق باب الجميع .. أو ارتفاع الضغط الدموى الذى صار أحد علامات العصر .. !

أنا لا أذكر أين ومتى التقينا آخر مرة ؟ .. لعلك تحمل لى بعض ما أحمل لك من ذكريات ! .. كم أود لو تقدمت نحوى أو غادرت أنا هذا القطار اللعين لنحيا معاً لحظة من الماضى السعيد الخالى من الآلام .. ! .

لماذا تنظر إلىّ تلك النظرات الزائغة ؟ .. هل تفكر فيما أفكر فيه الآن ؟ .. إنه الحنين بلا شك ! .. ترى إلى أين تمضى .. وهل من سبيل إلى لقاء .. ؟

لماذا تغضن وجهك هكذا ؟ .. ومع أنك تبدو أنيق الملبس شامخ الأنف ، فإن الحياة برمادها الكالح سرت فى دمك فصبغتك بلونها .

على ما أذكر كنت معى فى المدرسة الإعدادية .. هناك بالفصل الأخير بالطابق العلوى ، تحت النافذة مباشرة .

كنت ذكياً ، لكنك كنت أكثرنا حركة واندفاعاً .. عيناك لم تكونا على الدرس دوماً .. لكنهما كانتا بين الحين والآخر تثقبان الفضاء وتختلسان النظرات من فتاتك الصغيرة الجميلة التى اعتادت أن تنتظرك فى شرفتها فى العمارة المقابلة .

أعظم لحظات سعادتك كانت فى طابور الصباح ، حين يعلو صوتك فى الميكرفون كل يوم وأنت تحيى العلم وتنظم حركة الفصول .. وبالقطع كان صوتك يصل إلى هناك حيث الحبيبة المنتظرة سماعه فى شوق .

فى المدرسة الثانوية جلسنا معاً مرة أخرى تحت نافذة مشابهة وبين جدران فصل مماثل .. تلاشت صورة الحبيبة الأولى .. لم تعد على مستوى آمالك الكبيرة وأحلامك التى تناطح السحاب .. ذهب حبك الطفولى لها إلى غير رجعة

كنت دائم الضحك على مدرس الأحياء .. كان قصيراً .. الثغ .. سريع الحركة .. زائغ النظرات ، مثلك الآن تماماً .

كان دوماً يطردك من حصته بعدما فشل فى تهذيبك .. مؤخراً أدركتُ ولعلك أنت أيضاً عرفتَ لماذا كان هذا المدرس الفاضل زائغ النظرات .. لم يكن وحده ، كان معظمهم يشاركونه نفس النظرة ، ولكن كلٌ بقدر .

كنا صغاراً لا نملك إلا الأحلام ، أما هم فكانوا يعيشون الحياة بكل ضراوتها .. وكان هو على الأخص يعانى من مرض خطير بالإضافة إلى قهر الزمان .

علمت ذلك بمحض الصدفة من أحد أقاربه ضمته الجامعة وإياى .. وحين رأيته بعد ذلك ، كان حطام إنسان .. بكيت وأنا أصافحه .. اختطف يده بسرعة قبل أن أقبلها .

كنت تشترك معى فى كل أحلامى وآمالى ، فضمتنا كلية واحدة وتخرجنا معاً فى نفس اللحظة .

الزوجة الجميلة .. الفيلا الواسعة التى تحوطها أشجار الفاكهة من كل جانب .. عربة فاخرة .. السفر إلى أوربا .. سيولة نقدية لا حد لها . شهرة فى مجال العمل الدؤوب الذى لا ينقطع .. مركز أدبى يشار إليه بالبنان .

كل هذه كانت أحلامى .. وأحلامك .

وهناك فى الصعيد دفنت أول الأحلام مع قطرات الطين المنسابة من صنابير المياه .. وبين العقارب والحيات والحر اللافح صيفاً والبرد القارس فى الشتاء ، والسكون والوحشة اللذين أطبقا على مبنى الوحدة التى كنت تشاركنى فيها طبيباً ثانياً .

وحين مضت سنوات التكليف بطيئة .. مملة .. وعدت منها خالى الوفاض ، بحثت عن عيادة فلم أجد .. جنيهات قليلة كنت أضمها بين أصابعى أول كل شهر تقل كثيراً عن نصف ما يقبضه «صبى» فى إحدى الورش .

فى الماضى ، كان الأطباء قليلى العدد ويشار إليهم بالبنان .. والآن أصبحت إحدى المشكلات توفير العدد الكافى لهم من المقاعد فى المستشفيات .

تحملت الكثير والكثير حتى حصلت على الماجستير .. ازدادت الجنيهات قليلاً فى كفى ، واتسعت وحشية الحياة من حول وتبخرت أحلام الفيللا والمركز الأدبى والمالى المنشود .

عملت هنا وهناك .. كنت قليلاً ما ألقاك .. تمر الشهور ولا تتقابل إلا عيوننا دون كلمة أو بسمة .

بمشقة بالغة حصلت على شقة صغيرة حجرتان وصالة .. لا تتعجب إن قلت لك إنى استخدمتها عيادة وشقة فى آن واحد .

لم يكن الأمر صعباً كما تتخيل .. هونه علىّ كثيراً قناعة الزوجة التى ارتضت أن تشاركنى حياتى المتواضعة .. هى الوحيدة التى تحققت من بين كل أحلامى بأكثر مما كنت أتوقع . هل لك أولاد مثلى .. أو أنك لم تتزوج بعد ؟ .. وكم من أحلامك حققت ، وكم منها دفن تحت ركام الأيام .. ؟

أضحك بينى وبين نفسى كثيراً حين أسمع الآن خبراً عن الريفيرا وهونج كونج أو جزر هاواى حيث كانت ترتع أحلامى .

إن أقصى رحلاتى الآن إلى الأسكندرية ، حيث تحيا البقية الباقية من عائلتى . ! .

وإن سألتنى أسعيد أنا أم تعيس ! .. سأقول لك على الفور إنى راضٍ .. لكن خيالات الأمس وأساطير الأحلام تعربد فى أعماقى بين الوقت والآخر .

وحين أطأ بقدمى شاطىء مدينتى ، أنظر إلى الأفق البعيد وهو يعانق البحر المترامى وطيور النورس تعلو وتهبط .. أتمنى لو حملتنى بأجنحتها وطفت معها بلاد العالم .

أرقب الشمس وهى تخبو شيئاً فشيئاً .. والفنارات المضيئة .. والسفن التى تمخر عباب البحر ، وأتمنى لو وجدت روحى الهائمة فناراً واحداً تهتدى به إلى الأبد .

لماذا تحدّق فىّ النظر هكذا ؟ .. وفيم غضبك إذن .. ؟

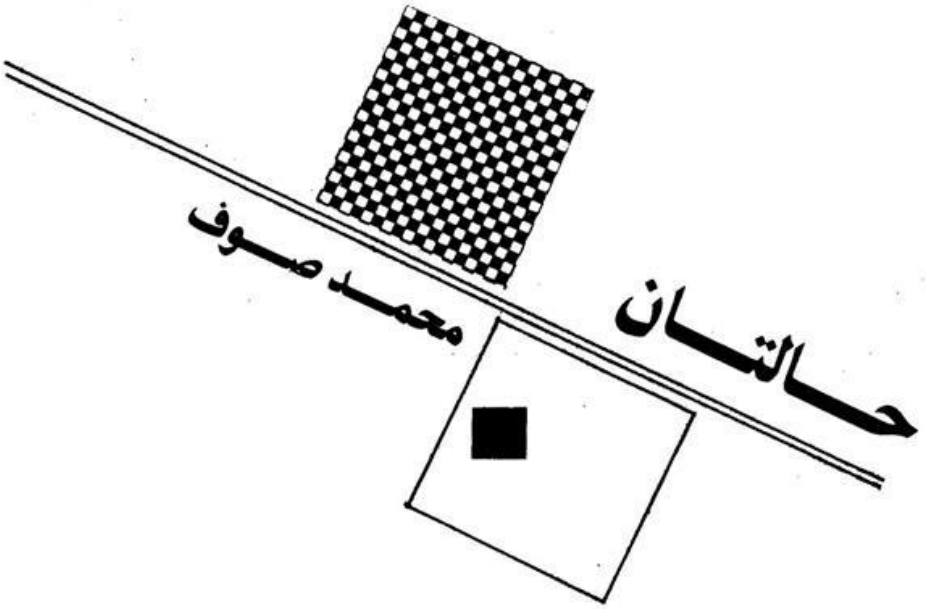
وسط تساؤلاته ودهشته ، دق جرس المحطة بعنف .. علت صفارة القطار .. تحركت عجلاته .

رفع يده ليحيّيه فظهرت صورة كفه بخاتمه المميز على زجاج الشباك واضحة ..

ندت منه بسمة باهتة مفعمة بالألم ، حين أدرك أنه كان يخاطب نفسه طوال الوقت .

دس وجهه فى جريدته ، وانشغل بمتابعة سطورها وأحرفها .

القاهرة : بدوى مطر



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ١ -

عندما تغمر الراس مشاريع كثيرة وتتعالى ناطحات السحاب تتحدى السحاب . يتوقف زحف كلام كثير قرىء فى الكتب ، وتغيب عن السمع محاضرات توحى بأشياء أصبح يرفض الإيمان بها .

– لن اقول شيئاً عما اعتزم القيام به . لكنى أصبحت اضيق ذرعاً بالعربى .

ظلت تتابع بنظراتها أسطر الكتاب .. وقالت :

– طبعاً . دارت الدورة . توقفت وإذا بك تهوى ببصرك إلى أسفل لتراه .

هل فهم قصدها أو لم يفهم . المهم انها أفصحت عما تريد .. مزيداً من الإفصاح . قالت :

– لكنك من نفس المكان ترفع عقلك إلى أعلى لتراه .

ما هذا الهذيان ؟

– لا دائرة هناك . لا أسفل ولا أعلى . كل ما فى الأمر ان ما فى رأسى وما فى رأسه لم يعودا يتطابقان .

– أيها الغبى الجميل . عدم التطابق هذا سببه الدائرة التى دارت فأوقعت خلطاً فى الوضعيات .

- ٢ -

غاب الآخر وسط أوراقه .

– لا .. كل ما فى الأمر أن المادة ابتسمت له فأصبح يغرف منها بكلتا يديه . ورد فعله طبيعى جداً . عند الارتواء سيظمأ للقاء الأحبة وسيبحث عنا .

تلاعبت بإطار نظارتها . حدقت بالعينين المجردتين فى الصحيفة الموضوعة أمامهما . كانت سطورها باهته .

– هرم البصر وهرمت .

– هذا الانطباع خطير . أنا أراك أكثر شباباً من ذى قبل .

– لا تستغل إيمانى بما تقول لتغرس فى نفسى أفكاراً خاطئة عن نفسى .

لمّ أطراف الأوراق المتناثرة

– نغادر ؟ .

أجابته بوقفة سريعة . استولت على حقيبتها . دسّت فيها علبة السّجائر وسبقته إلى باب المكتبة .

- ١ -

فى الخارج . كان الآخر ينتظر شخصاً ما . عندما لمحهما أدار وجهه متفادياً التقاء النظرات . شىء فى داخله ارتعد .

هذا العالم المشئوم . يضع فى طريقك من ترغب عن رؤيته ويجريك وراء من ترغب فى لقياه .

- ٢ -

- أرأيته ؟

- نعم رأيته . لكن . دعيه . نحن الآن بالنسبة له من الأشياء التى يجب تناسيها .

- لكن لا يجوز أن ..

- كل شىء جائز فى عالم تجوز فيه كل الوجوه .

ضحكت وأكّدت متراجعة عن قولها .

- هذا الخروج عن القاعدة .

كانت أمواج البحر مرة تندفع متحدية الشاطىء فى هجوم صاخب ، وأخرى تنكسر على مبعدة منه فى وجل هادىء . نظر إليها وأشار إلى الأمواج . كادت تفهم قصده . وصمتت عن كلام خافت أن يكون مباحاً .

بعد صمت . قالت :

- لكنه اندفع دون تراجع .

غرس أصابع يمناه بين أصابع يسراها . سارا بمحاذاة الماء المندفع تاركين له حرية تمليح أقدامهما .

- إنه اندفاع بشرى . وقد يخسر يوماً .

- هذا المتفائل !

قالتها بصوت لم يصل إلى أذنيه . فى هذا الوقت تكسّرت موجتان متتاليتان على بعد منهما .

وعلى مبعدة أمتار لاح لهما مقهى الشاطىء .

اقترح :

- ما رأيك فى قبوع هادىء داخل المقهى ؟

اتجها صوبه .

- ١ -

قالت كاترين :

- العطلة على الأبواب . ولى برنامج شائق . سنرقص كل ليلة فى نوادى طورى مولينوس . سنسبح نهاراً فى شواطئه . سنلتقى بشباب العالم وستفتح أنت العالم أكثر أيها المغلق الحبيب .

- وسنركب الطائرة .. هذا الحلم الكبير .

أطلقت ضحكة عالية ولم تعقب بكلام مسموع .

- ٢ -

ابتسم النادل ابتسامة لا تخلو من معنى خاص وهى تقول :

- وأنا أيضاً زجاجة بيرة .

برقت عيون فى المقهى . واتخذت موائد حديثاً هذا المشهد .

قال العربى :

- لقد أثرنا استغراب الناس .

- أنا التى أثرت استغراب الناس .

خارج المقهى ..

- بطاقتا هويتكما !

- ...

- هل أنتما متزوجان ؟

- ...

- معى إلى القسم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ١ -

... نزلا من السيارة صوب مكتب التذاكر . طوقت خصر بذراعها . طبعت قبلة على شفتيه أمام المبنى . وأخرى على خده أمام موظف المكتب ..

- تذكرتان لطورى مولينوس من فضلك ــ الدرجة الأولى . وهمست فى أذنه :

- حلمك الكبير .

ضحك عالياً . أدّى ثمن التذكرتين .

- ٢ -

- ماذا «فهمت رأسك» لن أوصلك إلى القسم .

لم يجب العربى عن هذا الاقتراح . ظل صامتاً . يوقع خطواته نحو القسم بموافقتهما أوجس الرجل خيفة : ما باله لا يرد ويتقدم بثبات نحو القسم .

- الله يسامح هذه المرّة .. إياكما أن تعودا إلى مثل هذا ؟

وانصرف .

حملقت بذهول فى العربى سائلة ،

ما رأيك ؟

انتشلته من دهشته بسؤالها . فردّ :

- وهل رأيى يفيد ؟

ظل الشّبح أمامهما جامداً مهما ابتعد .

- ١ -

المضيفة تطالب المسافرين بربط الأحزمة . كاترين تحكم الحزام حول خصره .

يتنهد بارتياح وجل .

يهدر محرك الطائرة . تبدأ فى ابتعادها عن الأرض رويداً . يلقى نظرة من النافذة على اليابسة وهى تهبط إلى أسفل . أصابه نوع من الغثيان .

قال لنفسه :

- هو اضطراب طارىء . سيتلاشى عندما تستقر الطائرة فى الفضاء نهائياً .

التفتت إليه كاترين . لاحظت سحنته :

- أيها الخائف البدائى . ستتعود وتطير فى كل رحلاتك .

خاف أن يندلق من فمه شىء ما إذا تكلم .

التزم الصمت بينما نادت كاترين المضيفة وطلبت كأس ويسكى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

□□□

حـــالات

ربيـــع الصـــبروت

شـــتاء

* فى الربيع القصير ، يزهر قلبى . يتبوّؤنى الشعر والنغم فأُطلّ من شرفات حُلمى مفرداً ، مفتوحة للريح أشرعتى ، ولحظة أبصر الظل خلف نافذتها يقترب ، أتراجع ، ويعلو النشيج .

* أرقب محاذراً انفساح المدى أمامى ، وفى نفسى تعربد ثورة تثير زوبعة الفوضى الجميلة ، وحالما ألمح اليد الصارمة تجر ــ بعنف ــ الستارة خلف النافذة المغلقة ، أتقدم ، ثم أكبح اندفاعتى الطائشة ، وأئن بالشجو الطويل .

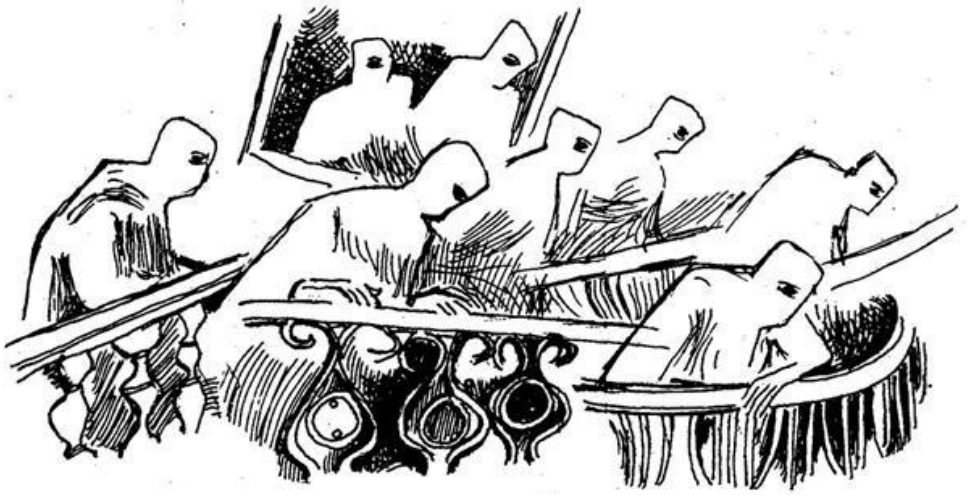
* تضيق بى حجرتى فأقسم ، لَلصَيْفُ أجمل الفصول ، وأنطلق ، وسرْيعاً ما أعود ضائقا .. أرجوحة فى الهواء معلقة ، قلبى .. يروح ويجى فتترجرج أجنته ، وتكاد على الملأ السوء تنكشف أحلامه الحُبلى بالأمانى المواجع ، وأسراره الطامحة فى الأعالى .

من ثم ، ألْقَى على السرير . أنظر خلفى وجلا ، وأرى سنين كثيرة تلهث فى أثرى . يغمرنى العرق فأتدثر بلحاف طويل التيلة ، وجسمى يرتعد . أخبىء وجهى المندهش ، وأقول لنفسى مهدئا : ستمطر الآن ، ستمطر الآن ..

شـــيخوخة

* هناك .. حيث كانت كل الأشياء تضج بالبهجة ، كنت أحس وهج الألوان ومذاق الكلمة ، والحد الفاصل بين الأشياء . فى تلك البقعة الخضراء ، كانت تقطن فى ساحات القلب حمامات بيض ، والأعشاش المهجورة كانت ملاى بهديل ، وبطون متخمة حتى دون طعام ، وأغاريد .

هذه النافذة الزجاجية مسورة بالطوب وبالأحجار ، تحجب عنى الصوت . تتواطأ معها سماعة أذنى ، والنظارة فى نهاية العام تبلى فأضيف إلى حوائطها البنية حائطا جديدا حتى ثقلت على أنفى المعوج ، وفى مطلع العام استبدل ــ دون استشارة ــ بنتيجة الحائط تذكرة طبية ، وأبحث عن ولد يقرأ لى ما غلق بذاكرتى من الذكريات القديمة ، وأبداً لا أجد فى الأفق أثراً لأحلامى التى كانت بعيدة .



كُـــوىَ

* رؤوس كثيـرة أطلت من النوافـذ والبلكـونـات ومن عـلى الأسطح ، وزيادة فى الحيطة ، كانت عيون تتلصص محاذرة من خلف ستائر الشبابيك المغلقة ، كل رأس يظن أنه وحده يرى ويسمع .

كـان الشارع خـاليا ، وصـوته الأجش يـزخم الآذان ، وتأكدت الرؤوس المطلة من صف البيوت على اليمين بأنه يسير تحت بلكوناتهم مادامت لا تراه هناك ، وتأكدت الرؤوس فى البيوت المواجهة أنه يسير تحت بلكوناتهم هم .. ولكنها جميعا ترتد للخلف مذعورة بهلع ، والعيون المشرئبة تفزع مع كـل صيحة يطلقها ووعيد . سمعوه يقسم بأنه سيـراهم قريبـاً يقتتلون من أجل كسـرة خبز ، ثم أخـذ يصيح بـأسمائهم ويصف هذا بالفجور وهذا بالكذب ، وتلك مومس مستترة ، وهؤلاء منافقون ... وكل من يُذكر اسمه يـدعو فى سـره أن لا يكون أحدا قد سمعه ، ويشتد الصراخ وتُسمـع خبطات وَقَسَمٌ بهدم هذا الدكان المـوبوء الآن ، وهـذا البيت الوكـر وتتجمـد الأنفاس طـويلا مـع ارتفـاع الطَـرْقْ ، وهم خلف الحوائط يتعلقون بأذيال الصبر والحكمة حتى ينصـرف فى سلام ، وفجأة يزدحم الشارع بهم ، يهرولون لا يـرون أثراً لخبطاته ، وقد تبخر فى زحمة الثرثرة صوته ، ثم ينسون تماما أنهم قد سمعوا شيئا ما منذ قليل .. بشر صغار يتضاءلون ، تأخذ ملامحهم فى التلاشى وهم يلهثون بعضهم فى إثر بعض ، ويصطدمون دون توقف .

ذكـــرى

* بعد جهد اليوم الطويل ، وخطاهـا الكسول الفـاترة . جلست حانقة ـــ لم تزل ـــ منذ ارتحاله . على حواف الكتب المرصوصة عين ، والأخرى عند الأولاد النائمين فى الداخل :

ـــ ما الذى فى أعماقه قد تغير ؟ هذا الصابر الصموت ، لماذا فجأة كالمارد انطلق ، مثل جندى يعرف أنه لن يذهب إلى الجبهة للنزهة ، لن يضغط على زر فيقتل الأعداء ، لن يصير وزيراً أونائبا ، فما الذى شحن الفؤاد كى يندفع ؟ . وهى إذ تترقب ـــ لا تكف ـــ رسالة أو خبرا ، نهضت بغضب تطعم النار بالكتاب وبالقلم ، وفى برد الرماد ، أعادت قراءة ما سال من الورق .

ـــ يعرف الفتى المترع أنه قد ينهزم ، أو يصطاده الموت من خلف الهواء ، ومن تحت حبة رمل .. يعرف الفتى ويصعد المدى ، يركع فى الماسورة الجوفاء فيحس المدفع بالشبع ، فإذا سجد انطلق إلى السماء . وقاطعه ملل القراءة بـالذاكـرة ، فتحت المذياع : (أغنية التسجيلات الليلـة هى ، أحلامنـا البعيدة) ياه ! لقد نسيتها منذ زمن ! خمسة عشر عاما ، كنا معا قبل الخطوبة فى حفل الربيع ، بعدها اشترى لى الشبكة . هذه السلسلة والأساور والقلب ، ثم صام السبع اليابسات ، ولما لم تأت الخُضْر سافر ، وعاد .. وسافر .. ولم تذكر شيئا بعدها . كان الضباب يحول دون النظر من خلال الزجـاج ، ورأت ـــ إذ تمادى السفر ـــ يقين رؤاه سامقا فتنهدت ، وما أضمرته فى الفؤاد ينمحى ، ومن عجب بلا أثر ! ورويدا بدأ الرذاذ من صدرها يتبخر وظلامها ينجـلى . تجمعت نفسها القديمة فحلت صرتها ، وموعدا أخذته فى الظلام تسترا ، ثم فكت شعرها المصلوب ، انتظار للقمر .

القاهرة : ربيع الصبروت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصتـــان :

- حـالة تحـت الشـمس
- الـــراعى أيـــضا يثغـــو

أمينـة ابـراهيم زيـدان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حالـة تحـت الشمـس

كانت الشمس تسقط فوق ركن المنضدة فتقصمها ، اتكأت باتجاه الشمس على القصمة المضيئة اللامعة .

كانت زهرة صغيرة منقوشة فى المفرش فوق حافة المنضدة تتشمم دفء الشمس ، تحسستها بإصبعى ، انـزوت تحت ضغط سبابتى ، التمع ظفرى ، تماوج البريق المختلط بلون دمى ، تحسست يـدى حافـة المنضـدة حتى الـركن المعتم البارد ، كان إحساس البرودة قوياً لاذعـاً ، انتشلت يدى ، أحطت بها عنقى الساخن ، امتدت إلى صدرى تستـدفىء ، بسطت يدى لوجهى ، كانت خطوطها داكنة مبهمة .

شهر ، اثنان ، ثلاثة ، أربعة ، تردد إبهامى فى الالتصاق بسبابتى ، كانت أربعة اشهر وأيام ، لم أر كفى بيضاء كما أراها اليوم ... بين يديه كانت تبدو لى غائمـة ، لم أظن أن الشهور ستتسرب هكذا ، ظننت الزمن تـوقف كل يـوم مع الشمس أرقبها ، أنظر بداخلى فأجدنى كإناءٍ خاوٍ تشقق من اليبس ينقصنى شىء ، وكأن هوة سحيقة تجذبنى لأسفل ، يهيننى انتظاره . تلصصى على خطوات الأقدام من خصاص نافذتـ ة ا ا ا

– لا تنتظرى ... كأنى مسافر ولن أعود .

قلت

– لو كنت مسافرا لانتظرتك عمرى

قال

– ... وكأنى ميت

قلت

– هذا أفضل ! وتركته .

الراعـــى أيضـــا يثغـــو

السور طويل ممتد ، يتكىء الراعى على امتداده الخشبى ، يهيب بخرافه أن تعبر . المسيرة طويلة ولكى تستمر يجب عبور السور ، اللون الأخضر يتماوج بعد أميال عديدة من السور ، خلف السـور شريط من الخـراف الساكنـة الحركـة ، وجه الراعى متجه للون الرمال المتكاثف خلف السور وباطن كفه اليمنى متجه لما أمام السور ، وفى يده اليسرى عصا تستند إلى ساقه .

كثيب الرمال الممتد يهتز ، يتقدم أحد الخراف ليعبر ... يتشمم السور ، يوشك أن يلعقه ، يـد الراعى اليمنى تهتـز للأمام ، الخروف يحاول المرور من بين جذعى السور ، الفتحة ضيقة ، يضرب الراعى مؤخرة الخروف ، يقفز الخروف من فوق السور ، يتوقف بعد السور بمسافة غير بعيـدة ، يتبعه خروف وآخر وآخر ويدا الراعى لا تكفان عن الحركة ... اليمنى قبـل اليسرى واليسـرى بعد اليمنى الـراعى خلف السور والخراف أمام السور مثل بقعة رملية داكنة .

وصف طويل من الخـراف خلف السور ... خـروف آخر يتقدم ليعبر ،يتشمم السور يوشك أن يلعقه ، يقفز بعد حركة الراعى ، يستقر فوق ظهر أحد الخراف التى عبرت السور ، يتبعه آخر بالقفز ليستقر فوق ظهر خروف آخر ، وآخر فوق ظهر آخر ... وآخر وآخر وآخر وآخر .... ترتفع البقعة الرملية الداكنة ومازال صف الخراف طويلاً ممتـداً خلف السور .. يقفـز خروف آخـر تنتهى قفزتـه فوق ظهـر الخروف الـذى استقرت قفزته فوق ظهر الخروف الذى قفز للأرض ... ويقفز خروف آخر فوق ظهر خروف آخر استقر فوق ظهر خروف آخر يقف فوق الأرض ، ويقفز آخر وآخر وآخر وآخر .

ثلاثة صفوف من الخراف أعلى من السور الخشبى ، أعلى من طاقية الراعى الذى ينظر إلى صف الخراف الممتد خلف السور ، ويداه تطوّحان فى الهواء وفى الخراف الهرمية التى تقف بعيداً عن اللون الأخضر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السويس : أمينة ابراهيم زيدان

المُنى .. وحدود العالم

محمد محمود عثمان

عندما طالعت عيناه للمرة الثانية (المانشيت) الرئيسى عن السلع التى سيتم « تحريك » أسعارها ، طوى الجريدة ، وطوح بها أمام وجهه عدة مرات . أمال رأسه إلى الخلف ، وتنفس ببطء ثم استكان قليلاً ، وضاقت حدقتاه وهو ينظر إلى البعيد .

كان الميدان الذى وصل اليه قبل لحظات يعج بالحركة والضجيج ، إثر تدافع الناس للحصول على نسخ من جرائد اليوم .

قاوم رغبة ملحة فى الصراخ والجلوس إلى الأرض . أعاد احتواء المكان بعيون قلقة ، وأخذ يحرك أقدامه ويدق الأرض بخبطات غير منتظمة .

التقطت عيناه خلال حركته الدائبة ـــ دون عناء ـــ ذلك الرجل الذى ألف رؤيته منذ زمن بعيد ، بجلسته المعهودة . لكنه حين رآه مستكينا ، متهالكا بجوار البناء الذى لم يكتمل ، مادًا ذراعه إلى الأمام ، ودُلوبكى بحرقة ، حتى ينتهى حزنه دفعة واحدة وإلى الأبد .

ها هى ذى السنوات تمضى وتتغير الفصول ، وهو مازال فى نفس مكانه القديم ، غير أنه لم يعد يرفع صوته بكلمات الاستجداء ، ورأسه تدلى عن ذى قبل .

فى البدء ، أنكرته عيناه وقال فى نفسه : كلهم يتشابهون ويبرعون فى التخفى واظهار البؤس . لكنه عندما دقق النظر إليه ، أيقن أنه يعرفه جيدا ، وأن ذاكرته مازالت تحفظ الكثير مما كان يردده . حتى عبارات اللوم التى كانت تصل إلى حد التوبيخ لكل من يمر به دون أن يمنحه شيئا .. أى شىء لقد انهى دراسته وصار موظفاً فى مصلحة حكومية لاسمها وقع خاص لدى الناس ، وذلك الرجل لم يكف عمّا يقوم به أو يمل القيام به .

.. ومنذ وطئت قدماه تلك المصلحة والكثيرون يحسدونه ، ويحارون كيف عمل بها دون (وساطة) أو تزكية من علية القوم . وحينئذ يبدأ فى الشعور ببعض الفخر ، ويبعثر وده بين أصحابه وزملائه وحين كثر الهمس حول طموحاته فى العمل ، والتى كان يحلوله أن يجاهر بها استدعاه رئيس المصلحة ذات يوم . وبعد أن تجاهله أكثر من نصف ساعة داخل المكتب الفخم ، وتركه نهباً للقلق والتوتر صاح فى وجهه بقرف :

ـــ أنت الموظف الجديد ؟

رد فى سرعة ولهفة :

ـــ نعم يافندم .

واستكمل رئيس المصلحة هياجه بكبرياء متقن :

ـــ أنت موظفى عمومى .. وفى مصلحة عمومية .. وكل واحد هنا ينفذ ما يطلب إليه ، حتى أنا .. مفهوم ؟ لحظتها جف ريقه فجأة ودارت به الأرض ، وتتابعت الطرقات تدك رأسه دون هوادة . ومنذ ذلك الحين بدأت عيناه تتوهان كثيراً .

قفز إلى وعيه المتعب سؤال مباغت : هل يمكن أن يحدث ذلك معها ؟ وهل ستعانى مثلما عانى هو من الطعنات واللحظات المريرة ؟ .

حين تقدمت للالتحاق بالوظيفة قالوا لها :

ـــ نحن نفضل الذكور

ردت حينئذ بحماسة وثقة :

ـــ كان ذلك منذ زمن .. ولا شىء يبقى على حاله .. والاعلان يمنحنى الفرصة للتقدم .. والاختيار لكم فى النهاية .

رفعوا حواجبهم وتبادلوا نظرات التعجب ثم هزوا رؤوسهم وردّ أكبرهم سنا : لا بأس ! ..

وبعد شهرين حمل إليها البريد رسالة ، اختتمت بضرورة تقديم باقى المستندات اللازمة للالتحاق بالعمل . وتسلمت العمل بنفس الادارة التى يعمل بها . وحين تلى مدير الادارة تعليماته المكرورة ، خلال اجتماع غير مسبوق ، وغير واضح الهدف ، أفهمها أن الادارة قبلتها للحاجة إلى التخصص العلمى المطلوب . لكنه هو كان يدرك تماما ان المرأة التى تعمل بنفس المصلحة ، والتى تطرب لكلمات الاطراء ، وتنتشى برؤية نظرات الرجال تسقط فوق جسدها الجامح ، هى التى الحّت أن تكون الوظيفة المعلن عنها لأحد الذكور .

ها هى ذى الموظفة الجديدة تستجّيب لملاحظاته وتستوعبها بكل دقة وهو ـــ أحيانا ـــ يوافقها على الآراء التى تحرص أن تؤكدها بالأمثلة والشواهد .

.. فى البدء لم يأبه لحديثها الذى أحس أن بعضه يبدو مكرورا .

وبعد فترة أدرك أنها لا تتحدث كغيرها فى الاهتمامات الأنثوية المعتادة ، وأنه كثيراً ما خاض فى نفس الموضوعات العامة وباسلوب مشابه ..

ثم لاحظ أن وجهها مألوف لديه ، وأصبح يلازمه فى كثير من أوقات اليوم .

وتقافز قلبه حين اكتشف أن وجهها يحمل ملامح وجه أمه بعينيها الودودتين ، بنفس اللون الأسود الذى يبدو عكرا وغائما عند الحزن ، وعند (حمى الفرن) لإعداد العيش الشمسى . أمه التى سهرت كثيراً ، تعد له شايه المفضل بالنعناع ، والتى حملته فوق كتفها ، وكاد يطاولها ، إلى المستشفى حين مرض بالحمى ..

حتى الشكوى التى كانت أمه لا تمل من تكرارها : عناد أخته التى تكبره سنا ، وسوء معاملتها لها .. وطيبة القلب حين يود حنيئذ لو يطرح أخته أرضاً ويشبعها ضربا ويصرخ : « دلعك لها هو السبب ! » تخفى الأم وجهها بكفيها ويتهدج صوتها وهى تقول :

ـــ « أبدا .. مرضها بالحمى وهى صغيرة هو السبب »

وترجوه أن يبتعد ، وتطمئنه أنها ستنهى الموقف بحل يرضى الجميع .

لكن الأم ماتت ولم يرض . وقل كلامه وكثر أنطواؤه

وكان حين يأتى الأقارب لبيت العائلة فى العطلات والمواسم ــ كما عودتهم الأم ــ يجلس منزوياً وساهماً وتتحين أخته نظرة مختلسة اليه . ويأتيه صوتها فى شماتة وهى تهمس للآخرين : « رجعت له الحالة » ..

يستشعر حينئذ قسوة فقد الأم ومرارة وقع عتابها على نفسه حين كان يصرخ فى وجهها ، فتحاول جاهدة أن تدارى دموعها وتنثال من بينها الكلمات

ــ « ما كنت اتوقع منك ذلك

نفس الكلمات قالتها له أمس تلك الموظفة التى تحمل ملامح وجه أمه ، حين ارتفع صوته غاضبا يطلب منها أن تقل حديثها مع الآخرين ، وأن تكف عن صلابة رأيها حين أرادت أن تختم الخطاب الموجه للوزارة بعبارات أصبحت تثير استياءه .

أهى مازالت غاضبة ؟ . هى لا تشكو . لكنه سينظر إلى عينيها ويعرف ، ولن تستطيع الإنكار حينئذ ووجد نفسه يتدافع بين الكتل البشرية المتزاحمة نحو الأتوبيس الذى طال انتظاره . لم يفلح فى الصعود فانسلّ مبتعدا وعدل من هيئته ، وفرد الجريدة ثم طواها ووضعها تحت إبطه . وأطل وجه الأم قريباً وواضحاً . حاول أن يبقيه أطول مدة ممكنه ويتفرس ملامحه جيدا ..

وبدأ الإحساس الذى بدا كهاجس يومض ، ويرتاح لسريانه بين جوانحه ، وأخذ يستعذب ذلك الوهج الذى ينفذ من مسامه .

ولم يفلح أبدا فى إقصاء ذلك الشعور المحبب الذى يراوده . وتأكد له حينئذ أن ثمّ اختلافا يقينيا بين الوجهين . وتذكر حميمية النقاش واللهفة لدفء الكلمات ، وتلك الاهتمامات بالتفاصيل الصغيرة ، التى تبديها فى كل ما حولها والتى تشبه تمتمات وشى أثوابها التى تصنعها بنفسها ، بألوانها المؤتلفة والتى تُبهج النفس لمرآها ..

وذلك الصوت الواهن ، الذى يتخلل الخلايا ويدغدغها ، ويستثير كرات الدم ، فتغمر الجسد هالة من الأحاسيس النورانية التى لا تنتهى أبدا بالسكون أو الانفصال عن كل ما هو محيط .

وفى اللحظات الزمنية الشفافة المتوثبة والمتتابعة التى يمتزج داخلها الوعى المرئى بالمخبوء ، يتراءى له وجه أمه وهو يشع بابتسامة رضى ، وتمتد الابتسامة إلى وجهه فيتنفس بارتياح واطمئنان . وتحين منه التفاتة إلى الرجل الذى مازال يمد يده عن آخرها . فيحرك أقدامه صوب الشارع الواسع ، ويهمس لنفسه وهو يواصل سيره باعتزاز وثقة ونظرة تطاول المدى :

ــ حقا .. ليس كل ما يراد ، يقال بالكلام »

سوهاج : محمد محمود عثمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سفر الذهاب والعودة

ممدوح راشد

لا تفعل ! .. محذرة علت الأصوات . عندما وقفت متأهباً على قمة الجبل .. أرفرف بجناحى لأختبرهما .. هذه المرة لم الصقهما بشمع .. تكاثرت الأصوات صارت صراخاً ..لا تفعل ..موحشة تلك الطرقات .. دروبها بالصمت ملغومة .. أعلم .. بداخلى رعدة منها .. لكن حاجات وأحزاناً ومخاوف تجبرنى أن أنطلق برغم الصراخ المحتج .. أحلق .. أرتفع .. أشعر أنى فى القمة .. أن سمائى أرض .. لا أحاول الاقتراب من الشمس ..

كان الموعد يوم زينة .. منكمشاً جلست أمام والديها .. تواريت فى قهوة لم أطلبها .. وعندما انتهت كان الحديث .. سأفعل .. وأفعل .. القيت عصاى .

لكن الكلمات الجميلة لا تصنع واقعاً جميلاً .. ماذا لديك ؟ .. يلقون عصيهم .. الأرقام تلقف كل كلماتى .. تتحول إلى .. تجردنى من أوهامى .. تبدو لى حقيقتى .. عارياً وضئيلاً اتراجع .. انكس اعلامى .. كل الأيام حداد .. واحتنى الكلمات .. تعزيت بالمشاعر .. لكن لما وطأ اللغو اللغة تجردت الكلمات من معانيها .. مارست الفحشاء مع المشاعر .. ما عاد أمامى سوى أن أفعل مالا أريد حتى لا أحتمل مالا أطيق ..

أطوى عامى الأول .. وحيداً .. وإن كنت أتجاهل .. العمل المستمر يحتوى وحدتى .. والمال ـ بدأ يكثر بين يدى ـ يطمسها فيجعلهالا تبين .. لما صارت الأعوام ثلاثة متشابهة أثقلتنى .. تركت بضع شعيرات بيضاء فى فودى وأخاديد تحت عينىَّ ... وأستارا قاتمة على أفكارى جعلتنى أشعر أنى مازلت وحدى .. برغم من يشاركوننى المسكن .. أربعة أنا خامسهم .. نتعاطى الأحاديث المكرورة .. نتداول المال والثرثرة .. ونقبر أنفسنا فى ملل وخواء وصمت .

العام الخامس يحتضر .. يشرق الصباح .. نفس الصباح .. أذهب إلى عملى .. نفس الساقية .. أضع عصابة على عينىَّ وأديرها وغيرى .. مازلت أرى لكنى لا أتوقف .. ثم يفاجئنى الليل .. نفس الليل .. آوى إلى كهفى علّه يعصمنى .. أرتدى طيلساناً رثاً .. أتلو إصحاحات من سفر الوحشة .. تتراءى لى على الجدران شخوص باهتة .. تتجسد لتصير شياطين عابثة .. تسخر منى .. لا أغضب .. لا أخاف .. ألفت هذا المشهد .. أدمنته .. فى شوق أنظر .. أمعن البصر بحثاً عن رؤيا .. وأنتظر .. يرتد حاسراً ..عجز لا حيلة لى فيه .. لكنه يودى بطمأنينتى .. فأضيق بمافعلت .. أمحوه .. وأغلق باب الكهف .. لم يستطع الفتية معى صبراً ففروا وتركونى بمفردى باسطاً ذراعى بالوصيد ..

نهاية العام السابع .. النسور تساقطت .. قبلها البغاث .. لا أحد ينبئنى بتأويل .. أحاول أن أجتهد .. لا آتى بجديد .. المال أتخمنى فلم يعد الدرب كما أريد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحق اقول أنا الذى تغيرت فلم يعد أمامى سوى العودة .. قرار مرعب .. لا مهرب منه ..حتميته تبث الخوف إلى شرايينى .. يطارد دمى فيغيض .. صار وجهى فزعى الأكبر .. أحاول الفرار منه فأجد نفسى دون إرادة منى أفر إليه .. ترينى مرآتى وجهاً نهشته خفافيش الظلمة .. مسخته ليالى الغربة .. افزع .. أحاول أن أصرخ .. افتح فمى .. لا تخرج صرختى .. بقايا كلمات تتزاحم حروفها على شفتىَّ .. لا أجرؤ أن انطقها فأكتبها .. تتعفن داخلى المرآة تضيق بوجهى .. تلفظه .. يسقط على الأرض .. أشعر بالغثيان .. يزحف نحوى .. أتراجع .. يتقدم .. أتراجع .. يتق .. أتر .. الحائط خلفى .. ليس لدى عصا لأشق طريقاً .. الوجه أمامى .. قضى الأمر ولا « جودىّ ! ؟ يلتصق بى .. أترنح .. يعانقنى .. أتهاوى كعجز نخل منقعر .. ينفذ داخلى .. أفقد الوعى .. الكون يجف .. يلتف كعرجون قديم .. يغيب الضياء .. أخرج دفاترى .. انتظر فى وجل حسابىَّ .. اعددتها لتقينى هذا اليوم .. لا أحد يأتى .. أمل الانتظار .. أطوى دفاترى .. الملم شتاتى .. أفيق .. لا أدرى كم لبثت ..لا يهمنى أن أدرى .. كل شىء يعود حياً كما كان إلا جسدى .. أراه طريح الأرض وعارياً .. لا أمل فى بعث جديد .. لأستر عورتى ابتاع كفناً بكل ما معى ..

ممدوح راشد

حدث عائلى

نبيل القط

أخيراً دفع الباب ودخل . كان صوت الشبشب يروح ويجيء فى الصالة . أخفيت الكتاب الذى أقرأ فيه بسرعة ، ثم أخيراً دفع الباب ودخل . لم يقل مساء الخير ولم يسألنى عن الأحوال فى الكلية والدراسة ، لم يفتح حتى الشباك لكى يغير هواء الغرفة . جلس على طرف السرير فى مواجهتى ، وأسند جبهته بيده وراح ينظر فى الأرض . أقلقنى سكوته ، فكرت أن أتكلم ، أسأله عن صحته او اى شىء آخر لكنى لم أفعل . بهدوء رفع رأسه ، ووضع يديه على فخذيه وقال : بائعة الخضر التى فى الشارع قالت لأمك إنهم جاءوا وسألوا عنك . قال ذلك وراح ينظر إلىّ كنت أعرف أن هذا حدث ، وأعرف أنه سوف يحكى بعد ذلك عن العذاب الذى عاناه كى يتعلم ، وعن الليالى السوداء التى كان ينام فيها على حصيرة ويذهب إلى الكلية طوال العام بقميص واحد وبنطلون واحد . كنت أعرف كل هذا ، وقررت الا أتكلم . لكنه ظل صامتا ، وبدا لى أن الأمر سيطول . كان يقبض يديه ويبسطهما وهما على الفخذين ، فكرت أن أفتح كتاباً وأبدأ بالمذاكرة . لكنه أخذ نفساً طويلاً وزفره مرة واحدة ثم بدأ يتكلم بهدوء .

قال إن السياسة لعبة كبيرة ، يلعبها الكبار ويضيع فيها الصغار ، وإننى أنا وأصحابى المجانين لن نصلح شيئا فى الكون لأنه خلق هكذا وسيبقى دائما هكذا . وعندما رفع يده وهو يتكلم اهتزت بشدة فأعادها بسرعة إلى فخذه ثم قال إننى لا أعرف ماذا يفعلون بهم فى السجن ، إنهم ... وقال شيئا قبيحاً لأول مرة اسمعه يقوله . كان صوته قد بدأ يتهدج وصدره يرتفع وينخفض بسرعة ، ونال وجهى كثير من الرذاذ الذى خرج من فمه حتى فكرت أن أمسحه . وأحسست أننى ربما أتقيأ فوضعت يدى على فمى . فجأة انقبض وجهه ورفع يديه كلتيهما حتى خلت أنه سيضربنى . لكنه قبضهما وراح يخبطهما فى صدره ويقول : ستأتى لنا بالمصائب يا ابنى ... ستأتى لنا بالمصائب ! ثم شد القميص من الناحيتين ، فبان قطع كبير فى الفانلة أشار إليه وهو يقول : أنا ألبس هذا كى لا تتعروا ، أنا أذهب وأجى من الشغل ماشياً وأنا الرجل المسن كى لا تحسوا بالفقر . كان يصرخ وهو يتكلم ، وبدا أنه سيبكى .. وتدفق عرق غزير على وجهى وراحت الأشياء تبرق وتختفى . حاولت أن أتكلم ...قلت : « كفى يا أبى — كفى » ودخلت أمى تجرى وهى تصرخ ، « منك لله ! ستقتل اباك . منك لله ! » فرفعت رأسى ولم أستطع أن أقول شيئا . وتجمع اخوتى ووقفوا على الباب يتفرجون . أخيراً سكت واستسلم لأمى وهى تشده من ذراعه فقام معها ، لكنه وقف عند الباب وقال : « اعمل ما بدا لك يا ابنى .. اعمل ما بدا لك » . ثم بدأت قطرات ساخنة تسقط على وجهى .

المنصورة : نبيل القط

والعصـــــر

عـبد المنعـم البـاز

كان الهواء مكتوماً وملتهباً وملعوناً ، والشمس تبطح كل عينيه الرؤوس باستبـداد.راح العرق المالح ينزلق شائكاً إلى الكليلتين خلف النظارة فقـال له الصـوت : « يـاحسـان ، المسجد » . أطل فرأى المئذنة ترنو بهلالها للسماء فـأرسل رجليه دون نقاش .

خلع الحذاء ودخل فعانقه الظل وراحت المراوح فى السقف ترحب به . روادته الزخارف والآيات عن تعب المشوار فجلس راضياً مرضياً خجلان من استخدامه الدائم للمساجد لقضاء الحاجة ، عجز عن حمل جسده إلى ماء الوضوء فتركه مفروشاً فوق السجاد . الصق وجهـه ، بالعمـود الرخـامى البارد ، فتداهشت بالنعومة الصلبة شعيرات ذقنـه النابتـة وسألـه الصوت « حتى متى لا تجمعك إلا الأقوال ؟ » فترك عينيه للسقف راغباً فى البكاء القديم .

فى الفوق رأى الكرام الكاتبين ينظرون وينفخون ويكتبون ، ينظرون ، ينفخون ، يكتبون ، ينظرون ، ينفخون ، يكتبون ، يكتبون كل شىء فارتعش وارتفع يبحث عن إسمه بين دفاتر الحسنات والسيئات . وقال له الصوت « الباحث ثقيل » لكنه أغمض عينيه وكتم أنفاسه وراح يحرك سـاقيه إلى الأمـام والخلف صاعداً .

حين كاد صدره ينشق فتح أنفه فى أفق من نور ، لكن عينيه لم تنكمشا فأسقط النظارة لينظر . أطل على العرايا المتزاحمين

يصدرون أشتاتا ليروا أعمالهم . رأى الذين ظلموا وقد سيقوا إلى جهنم زمرا ، ورأى الذين طاوعوا ارتعاشاتهم يسيرون خلفها إلى الجنة ورأى الذين سكنوا إلى الصمت والصبر وقد استكانوا فى الأعراف ورأى الصراط المستقيم حبلا من النور فوق حفرة من النار فصرخ « نفسى ، نفسى »

قال الصوت : « وجارة الدور الأول وزوجة عمك والبنت التى أرحت رأسك على صدرها ولم ترح رأسها على صدرك ؟ « قال : « ويلى ! ، إنى كنت من الظالمين ياليتنى كنت ترابا » .

قال الصوت : « والحروف التى لم تقلها والاعتذارات التى: اشتريت بها حذاءك ونظارتك ؟ والصلوات التى لم تغسلك ؟ والكلام الذى كان للوصول لا للتواصل ؟ »

قال : « اليتامى إذا تاهوا ، تاهوا . مات وأورثنى : قصر النظر ، وطفلين وإمرأة تقتات الحزن ، وحماراً أعرج . وشكوت لشيخ الجامع ، أرغب هدهدته كنت ، فقال « من يتق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيث لا يحتسب »

وشكوت إلى الأصحاب فقالوا « إن الله غفور رحيم » .

قال الصوت : « هو الغفور لكل غفور ، الرحيم بكل رحيم فهل كنت ؟ « قال » هربت من الحزن إلى الذنب ومن الذنب إلى عينيها ، وحين ارتحت وبحت حتى بح القلب هربت عيناها للأشياء وقالت « لا أقدر » . كانت تقدر ... قلت لها وبكيت الكلمات فأعطتنى منديلاً ثم توارت . تركتنى تحت الشمس وحيداً .. لم ترحمنى إذ ناديت وناديت .. قالت للزملاء « سأشكوه إذا ظل يعاكسنى » ... كيف أكون غفوراً ؟ ! » .

قال الصوت : « أماالحزن فأنت حملته بدلاً من أن تسبح فيه إلى حزن الناس

أما الذنب فأنت إليه سكنت ، لم تكن لحظات ضعف تلك التى دفنت فيها جسدك فى الجسد الآخر ، أما صاحبة العينين فكانت كبرى ست شقيقات والأب موظفاً وما كنت لتدخل المزاد الذى نصبته أمها منذ استطالت الضفائر ، أما المنديل ، الذى ألقيته فى وجهها بالمدرج ، فشرب دموعها عليك وعلى نفسها »

قال : « لو أن لى كَرّة أخرى فأكون من العطائين ؟ ! » .

قال الصوت « هى لك ، لعلّك ! ، فلا تظل ترسل رجليك وليس فى عنقك بيعة .

عندئذ نبهوه كى يصلى العصر فانتبه لخيط اللعاب يهبط من جانب شفتيه إلى رقبته . كان قد دخل ليقضى حاجته فقط فتساءل كيف نام . لملم كتب الجامعة متذكراً بدهشة أنه كان فى الحلم يرتدى نظارة . حاول عبثاً أن يتذكر أى شىء آخر .

بعد العصر بقليل سيخرج عمه إلى وردية المصنع وسترسل البنت لتلعب عند الجيران .... وسينفتح شباك الدور الأول وتتظاهر أنها لا تراه ثم تتمدد وتظل تتقلب على السرير حتى يهبط لطلب ماء مثلج فتدخله وتغلق الباب والشباك ... لكنها رغم فستانها الأزرق الوحيد كانت تمشى تحت الشمس وفوق كوبرى الجامعة تقف لتبيع له منظر النيل بمليون جنيه فيفاصل قليلاً ثم يشترى

قبل المغرب طرق الباب بصوت ، جلس على الكرسى الخشبى ولم يجلس فوق سرير عمه وانتزع من جيبه خمسة جنيهات كانت أعطتها له منذ شهر . احتضنت يده فى حيرة لكنه حمل رأسه بصعوبة بعيداً عن صدرها الساخن حابساً لسانه .. لم يعرف أبداً أن عندها كل هذه الدموع

غداً أمام الشمس والنيل سيبيع لها النجوم والقمر والسماء . لن يقبل أى فصال . سيمسك يدها ويحكى لعينيها كل شىء .

المنصورة : عبد المنعم الباز

□□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللوحة

إسماعيل بكر

عندما أهدانى تلك اللوحة كنت صغيراً .. صغيراً . نظر إليها الجميع فى تفرس ، لكنى لم أحاول إلقاء ولو نظرة واحدة عليها ، فلم أكن أشعر بها .

كلما مرت الأعوام ازداد اهتمامى بها . بدأت أعرف مدى التصاقها الشديد بى .. كثير من الناس أحبونى من أجلها .. كنت أحس فى أغلب الأحيان أنها جواز مرورى إلى كثير مما أريد الكل يقولون إنها أنا بذاتى ، حتى والداى .. أصبحت أرى نظرات الإعجاب فى عيون كل من ينظر إليها .

بمرور الأيام ازدادت نظرات الإعجاب وضوحاً .. كثر اهتمامى بها وتفرسى فيها .. كنت أراها جميلة حقا ، بل فاتنة . لكن .. لا أعرف لماذا أحس أنها بعيدة عنى تماما .. أنا لست هى كما يقولون .

اللوحة كاملة ومتقنة . لكن .. لا أعرف لماذا أحس أنها مازالت لم تكتمل بعد .. تنقصها خطوط ما، قد لا تكون رئيسية ، لكنها شديدة الحساسية .. هناك بعض اللمسات الغائبة أرى أن اللوحة فى غاية الحاجة إليها ، حتى تختفى هذه السطحية الشديدة التى تملؤها .. كل أحاسيسى ومشاعرى الداخلية .. لا أجدها فيها .

الناس يتعاملون معى على أساس انطباعاتهم بعد النظر إلى لوحتى . وكل تعاملهم معى لا يرضينى .

عندما صرخت ذات مرّة أمام جمع من الناس :

ـــ أنا لست هذه اللوحة ، إنها لا تمت لى بصلة !

ضحك بعضهم وسيطرت الدهشة على البعض الآخر .

قال لى أحد الحكماء بعد أن تفرس طويلا فى لوحتى :

ـــ يابنى .. يخيل إلىّ أنك تختفى وراء تلك اللوحة الجميلة .

دون تفكير أجبته :

ـــ لا ياسيدى بل أنا غير موجود على الاطلاق .

ابتسم فى ثقة ، وقال وهو يربت كتفى :

ـــ بل موجود ، لكن هذه اللوحة تحجبك إلى حين

تساءلت فى لهفة :

ـــ إلى متى ياسيدى ؟ إلى متى ؟

قال وهو يغادرنى :

ـــ لا تكن عجولا يابنى ، فقط داوم النظر والبحث .

عملت بنصيحة ذلك الحكيم إلى أن خيل إلىّ أنه كان يسخر منى .. لكن فجأة وبعد فترة خلتها دهراً ، فوجئت بشىء عجيب . كان يخيل إلىّ أن اللوحة تضاف إليها بعض « الرتوش » الخفيفة التى تكاد لا تبين ، وكنت لا ألقى لها بالا . إلى أن وجدتها تتجمع وتعلن عن ميلاد خط جديد يضاف إلى اللوحة ، لم يكن بها من قبل . مجرد خط واحد ، لكن .. ياللعجب ! لقد طفا جزءكبير منى على سطح اللوحة عام مضى وعامان وقفز إلى الصورة خط جديد .. ازدادت اللوحة قربا منى .. بنفس الهدوء والسلاسة زحفت باقى الخطوط التى كنت أحس أنها تنقص اللوحة واحتلت أماكنها فيها .

قال الناس : لقد تغيرت ، وذهب بعض بهائك .

قلت : بل ظهرت بعد طول غياب .

بنى سويف : اسماعيل بكر

رياح الخريف

(مسرحية من فصل واحد)

د. ابراهيم حمادة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شخصيات المسرحية

- **ايناس هانم** : فى السادسة والخمسين من عمرها
- **نرجس** : خادمة ، تخطت . الأربعين بقليل .
- **ممدوح** : فى الستين من عمره .

المنظر : صالة استقبال فى فيلا قديمة ، بإحدى ضواحى القاهرة . باب الدخول الرئيسى يقع على اليمين ، وبالقرب منه درج مفروش ببساط ارجوانى عتيق ، يفضى إلى حجرات النوم بالدور العلوى .

على اليسار باب يؤدى إلى المطبخ ، وآخر إلى المكتبة . وفى الصدر نافذة زجاجية عريضة تطلّ على شرفة ، تترقرق فيها اشعة الشمس الخريفية الغاربة ، من خلال شجرة لبلاب .

عند رفع الستارة ، تنزل إيناس فى الدّرج متمهّلة - وهى فى روبها المنزلى - معقوصة الشعر الفضى ، وبيدها البوم للصور الفوتوغرافية . تستقبلها الخادمة فى احترام ، كما لو كانت تنتظر نزولها)

إيناس : نرجس .. أعيدى الألبوم إلى مكانه فى المكتبة ، تعبتُ من التحديق فى الصور .. ولا أدرى ما الذى اغرانى بها !.. صور قديمة لونها بهت .. وصور أخرى أخذت حوافها فى التآكل .. تماماً كأشباحها التى راحت تنحسر فى الذاكرة ... مجرد ظلال تختنق فى صمت ... تعبت (تناولها الألبوم)

نرجس : سلّمك الله ياسيدتى وعافاك ... ساعتان ليستا بالوقت القصير ..

إيناس : ساعة منهما قضيتها مع صورة واحدة .. الزمن مطارق تفتّت العمر - مهما طال - إلى لحظات حاضرة ، يبلعها الماضى فى نهم .. دون توقف ، ودون أن نحس ..

نرجس : هل أعدّ لك فنجان الشاى ياسيدتى ؟ وقته فات منذ قليل ..

إيناس : لا مانع يانرجس .. (مستدركة) لا .. لا .. أرجوك أجّليه إلى حين .. شكراً .

(تنصرف نرجس ، والألبوم معها) .

إيناس : (وهى تسترخى فى مقعد) هل هو ليل آخر .. انتظر دوره طويلاً منذ ملايين السنين .. ثم جاء ! ليته كان يعرف أنه سيأتى كى يحفر قبره فى

العدم .. ما الرمال إلا رفات لحظات ميتة .. عددها هائل !

(فى الوقت الذى تضىء مصباحاً فى أباجورة موضوعة على إحدى المناضد ، كى تتلقى ضوءاً خفيفاً مصحوباً بموسيقى هادئة وخافتة جداً ، يدور مفتاح فى باب الفيلا الرئيسى . وبعد أن يفتح يدخل منه ممدوح ، ثم يغلقه فى تؤدة . تفزع إيناس وتتأمل الشخص القادم ، الذى يتوجه نحوها فى بطء ، وفى يده حقيبة سفر ، يضعها جنب قدمه)

إيناس : (فزعة) من ؟

ممدوح : (يتأملها) إيناس ؟.. طاب مساؤك

إيناس : (تهب من مقعدها) من أنت ؟

ممدوح : ألست إيناس ؟؟ (يحدّق فيها) فعلاً أنتِ ..

إيناس : وأنتَ من ؟ وكيف دخلتَ إلى هنا ؟ ومن سمح لك بأن تنادينى باسمى ؟

ممدوح : هوّنى عليك .. لقد عدت

إيناس : أرجوك .. ماذا تريد ؟

ممدوح : معك حق .. ثلاثون عاماً مرت على لقائنا الأخير ..

إيناس : من فضلك .. قل من أنت ؟

ممدوح : أنسيت ؟ تأملّى وجهى ، لعل فيه اثراً باهتا من صبا قديم .. القشرة الخارجية البراقة انطفأت فوق العظم ..

إيناس : (مبغوتة) أهو أنت ؟

ممدوح : هو بعينه !

إيناس : ممدوح ؟!.. لا أصدّق !.

هو : صدّقى ..

هى : (فى لهفة) متى عدت ؟

هو : منذ وقت قصير .. مازلت جميلة رغم مرور السنين .

هى : أرجوك .. أودّ أن اتحقّق أولاً .. أنت هنا فى القاهرة ؟ كيف ؟ ولماذا ؟ حلم ؟ بالتأكيد حلم !

هو : حلم كالحقيقة .. أو حقيقة كالحلم .. لا فرق

هى : هل تداخلت الحدود ؟ البعد والقرب ، اليقظة والنوم ؟ (تهز رأسها) صدقٌ ، أم كذب ؟

هو : هما معاً .. نحن الذين نسمىّ الأشياء لنميّز بينها على قدر مداركنا المتواضعة ..

هى : فعلاً .. إنه صوتك .. لم يتغيّر كثيراً ..

هو : إذن أنا موجود ..

هى : واقعاً ، أو وهماً ؟.. (لنفسها) ماذا يهمّ التفريق ، إذا كانا يولّدان فى القلب نفس التأثير ؟ (إليه) لماذا عدتَ الآن ، والآن بالذات ؟

هو : لأنّك ناديتنى ..

هى : ناديتُك !.. وسمعتَ صوتى ؟

هو : سمعتُ عقلك ..

هى : غريبة !.. وكيف جئت ؟

هو : قبل ساعات قليلة ، طرتُ من لا بيزج حيث أمارس أعمالى التجارية .. ونزلتُ فى مطار القاهرة كى أستقلّ طائرة أخرى إلى الخليج لأقضى بعض مصالحى هناك .. ولما كان بين ميعاد الوصول والإقلاع سويعاتٌ قليلة ، كان لابدّ من المجىء إليك ..

هى : (تضيع منها نبرة اللهفة) ولماذا لا بُد ؟

هو : لأنّكِ مازلت تتلألئين بداخلى ..

هى : وهذا الزمن كالريح العاصف ، ألم يطفئنى فيك ؟

هو : مستحيل ياحبيبتى .. فأنت ضوء فى الروح ، وحين ينفضّ احتضارى . وينفكّ بعضى عن بعضى سأحتفظ بك إلى عالمى الأبدى ..

هى : آه .. ياطالما صدّقت أقوالك !. والآن تجىء كى تضيّع وقتاً زائداً عن الحاجة .. وتتعرف على حالى بدافع الفضول .. التّشفى .. الشماتة .. الفُرجة على النّفاية ..

هو : لا ... لا شىء من ذلك كله ، أقسم لك بالله .. الحب وحده هو حافزىْ ودليلى

هى : ـــــ

هو : صدقينى

هى : أصدّقك ؟

هو : نعم .. ما عرفتُ امرأةً بعدك ولا قبلك .. وما غبْتِ قط عن خاطرى .. كنتُ اتنسّم أخبارك النادرة .. وأحلم بك فى صحوى ومنامى .. ثلاثون عاماً مرت دون أن أجىء خلالها هنا ، خوفاً منك .. أو إشفاقاً على نفسى .. ولربما كان المانع هو الشعور بالذنب .. الجبن .. الخجل .. الندم .. لا أدرى ، ما أسميه !

هى : ثم ؟

هو : أبتهل إليك ـ بحق أوراق الخريف البيضاء تهسهس فى رأسيْنا ـ أن تعودى معى ..

هى : (فى دهشة) أعود !.. لم أجىء من مكانٍ ما حتى أعود إليه !

هو : كنتِ دائماً معى هناك ، روحاً بلا بدن .. والآن ، جئتُك لآخذك معنى ومبنى ..

هى : (فى صرامة) مرة أخرى تفاجئنى بقرار تتخذه وحدك دونى ، كما فعلتَ قبل ثلاثين عاما ..

هو : إلا أنها مفاجأة جميلة ، أليست كذلك ؟

هى : ولكننى ـ كما تعرف ـ أرفض المفاجآت مهما كانت صفاتها ..

هو : واأسفاه .. مازلت تعاندين أوامر الواقع ..

هى : لماذا تتهمنى بالعناد ؟.. إنه الرأى الشخصى أعتزّ به ، وإن اعترض رأيك .. أنا لا أحب أن أكون تابعة لقرارات الآخرين .. سهلة كضغطة على زرّ صغير تنشر النور أو تلغيه ..

هو : عُدّيه اقتراحاً ثم اتخذى قرارك .

هى : اقتراحك اعتباطى .. جاء مصادفة . لولا مرورك بالقاهرة ، ولولا وجود وقت فاصل بين طائرة قادمة ، وأخرى مغادرة ، ماجئتنى ، وقدّمتَ اقتراحك كنوع من التسلية أو التجارب العابرة التى لا تتمخض ـ فى العادة ـ عن نتائج حقيقية .

هو : لا .. لا .. ليست المصادفة .. ففى السنوات الأخيرة كنتُ أسمعُ نداءاتك الصامتة ، تظنّ بداخلى . لذا ، حدّدتُ ميعادَ رحيلى ، وميعادَ وصولى ، ووقت مجيئى إليك هنا . حتى اللحظة التى بين يديك الآن ، تصوّرتها .. وتصوّرتها على نحو متفائل . كل شىء كان مخططا له من قبل ..

هى كما خطّطت وحدك مستقبل حياتنا ، قبل فراقنا ؟

هو خطّطتُه فعلاً وحدى ، ولكنى لم أكن أتوقّع قط النهاية التى وضعتِها أنتِ وحدَك ..

هى لم أكن وحدى . لأن النهاية جاءت على أساس المقدمات التى أردتَ أن تفرضها أنت ..

هو كان لابّد لنا من الرحيل .. نهاجر .

هى لماذا نهاجر ؟ كان فى إمكاننا أن نتزوج هنا منذ ثلاثين عاما ، ونعيش وسط روضة من الأبناء وبراعم الأحفاد .. كنا على عتبة العشرينات من العمر حين وُلد حبُّنا . وبقينا نروى شجرته طوال خمس سنوات حتى ترعرعت فى ظل الأمل الأوحد .. أملى فيك .. ولكنها لم تثنِكَ .. لأنك خلال سنوات حبّنا الأخيرة ، لم تكن تشير إلى ميعاد ليلة زفافنا .. إلى الجنة الوردية التى تتشهّى أريجها كل فتاة .. كنا نتقابل كثيراً ، ونتحدث طويلاً كخطيبين ، عن واقعنا وعن مستقبلنا معاً .. ولكن لم أكن أدرى متى كان عليه أن يبدأ ؟.. كانت الإجابة مُغَلَّفةً بالصمت الحديدى .. وكنتَ تزعم بأنك ستفاجئنى يوما ما بتحقيق الحلم .. كنت تكتم التلميح إلى السر الخفى ، كأنه طقس قدسى أقسمتَ على كتمانه .. وكنتُ أصبر ، وأهدهد شوقى وقلقى ، وأحتمى بكأس الأمل الذى كنتَ تعصر كرومه وتسقينى فأتخدّر .. وكلما حاولتُ استدراجك إلى معرفة ما تكتمه عنى ، وتدبّرة فى الخفاء دونى ، ارتطمْتُ بحائط أصمّ ... لماذا كنتَ بئراً عميقة ، لا يرى البصر إلا حافتها ؟ ألم تحس بفتاة متيّمة تقف حائرة أمام باب موصد ، لا تعرف أيّان يفتح عن السعادة ، التى انتظرتْها طويلاً ؟

وفى ليلة كهذه ـ سحابها فحمٌ مُمَشّط ـ فاجأتَنى بإباحة السرّ الذى كتمته عنى : افرحى ، لقد وافقوا أخيراً على هجرتى إلى لا يبزج .. ألمانيا تنتظر ألمانياً جديداً .. دعينا نتزوج حالا ، ونسافر هذا الأسبوع ، حيث نبنى هناك عشنا السعيد ... أفرح ؟ بماذا ، ولماذا ؟ أى دقيقة واحدة أستسلم لقرارك الذى اتخذته وحدك إزاء مستقبلى .. وأتخلّى عن أمىّ المريضة التى بقيت تؤانسنى بآلامها حتى قبيل عام ؟ أتخلى عن تفكيرى الشخصى ، وكل ذاتى ، وأساق كجارية يهشّها الخَاصِى بعصاه إلى حيث يشاء هو ، ولا تعرف هى ؟ .. لا .. الخطة المدبّرة التى أخفيتها عنى طويلاً ، ثم فاجأتنى بها ، أحدثت خواء مباغتا فى نفسى .. خيبة أمل مدويّة بعثرت كرامتى حطاماً .. تجاهلتنى تماماً ، وأنا ـ كما تعرف ـ امرأة ذات كبرياء ، وإرادة من صخر .. امرأة تقررّ ولا تحب الانسياق الأعمى كفرد فى قطيع .. امرأة تشتهى الرجال خاضعين ، أحبهم مبتسمين منافقين .. كخواتم وجوارب .. كما أفتح الكتاب بسهولة ، أو اغلقه حين أشاء ..

أنا التى أودّهم يخافون غضب القطة ، أُسحب من يدى ، مجرّدة من أدنى رغبة فى الاعتراض ، أو معرفة الطريق ؟ لا .. وفاجأتك بالرفض ... والإصرار عليه .. صدمة بصدمة ، والبادى

اظلم .. وتركتُك مصعوقاً ، مثلما تركتنى أياماً قليلة لعلى اتراجع .. وكدتُ اذعن خلالها ، لامرك . وجبروتك .. وانصاع خلفك كالأسير المقهور .. ولكنى قاومت لحظة ضعفى .. وصارعتُ فيها أوهامى وهواجسى حتى انتصرتْ كبريائى للرفض .. (صارخة) هل كنتَ تعتقد أن تفكيرك بمفردك ، يحدِّد مصيرى ، لأننى أحبك ؟.. لا .. لحظة إصرارك اصطدمت بلحظة عناد .. حتى ولو كان فى ذلك تدمير نفسى وتعذيبك .. ودمرتُها فعلاً .. (فى هدوء) ولكن ، هل عذبتك ؟.. لا .. لا تجب (لحظة صمت ، ثم فى تسامح) ... آه ياحبيبى ، لا تصدق كل ما قلت .. يومها ، تعلقتُ بك أكثر ، لأنك رفضت أن تتنازل عن قرارك الحاسم فى سبيل إرضائى .. تعلّقتُ بك أكثر لأننى أحب الرجال أقوياء كأعواد الصلب فى المشانق .. تتعلق بهم المرأة كما تتعلق بالأرجوحة .. تستمتع بالصعود ، وتخشى الهبوط .. وتمسك قضبانها بشدّة خوفاً على حياتها . أحبّ الرجال مُطلْسمين كالأسرار الفرعونية ، لا تفضّ خباياهم ثرثرات المرأة .. يوافقونها على كل ما تزعمه فى سماحة .. ويتظاهرون بتصديقها ، ولا يفعلون إلاّ ما يريدون هم .. مجرد طفلة تجاوزت سن الرشد بأعوام قليلة ، أو عديدة .. وعليهم إرضاؤها كيفما يشاؤون .. أحب أن أكون ضعيفة ، كما أنا بطبعى .. أحتمى بكهف الرجل القوى الذى يكسونى جلْدَ حيوان مفترس ، لصطاده هو بعد صراع دموى عنيف .. ثم ذبحه ، واستخلص جلده ، وألبسنى إياه ليدفىء به ضعفى .. كنتُ يومها لا أزال بدائية ، وأنت أيضاً .. ولكنك تحضّرت ساعة واحدة ، وصدقت غضبى وادعاء قوة إرادتى ، وسلّمتَ برفضى رغم أنه كان موقفاً طارئا ...

يالى من عنيدة !!.. لماذا أضعتُ سعادة عمرى كله ، خلال نوبة إباء عابرة .. وردّ فعل أهوج ؟ يؤسفنى أننى لم أرفيك ، وأنك لم ترفّ غير جانب واحد فى لحظة قصيرة .. آه يامسدوح لو كنتَ عاودتَ طلبك ، وتحدَّيتَ رغبتى الطارئة فى تصميم الرجال .. وشددتنى من شعرى .. لا ستجبتُ لك ، وسافرت معك طائعة سعيدة تحت عباءتك . ولكنك لم تُرِدْ أن تفهم أننى عندما قلتُ لا ، كنتُ أعنى نعم .. ولكنى قلتُها ياحبيبى بأعماق امرأة تتمنّى أن يُجبرها رجل قوى ، يسوقها بحبّه الطاغى ، وإرادته العارمة .. اضمحلُّ أمامه ، كضوء شمعة فى شمس الظهيرة .. هل صدّقتَ يومها ، أننى قوية ، وأصرّ على منازلة الأقوياء ، حتى هزيمتهم ؟

لم صدّقت ياحبيبى ساعة رفضى ، ولم تصدّق سنوات حبّى ؟ كنتُ فيها التمس ظلك .. دفء عينيك .. حنان لمسك .. عناق شهوتك .. أنفاس طفلكِ .. ذَوَبَانى فى تلاشيك .. ظلمَتنى (فى تهدّل) وظلمت الأمل ، ورحلتَ وحدك متسرعاً دون أن تلتفت خلفك ، وتركت أحلامى تهيم بلا مأوى .. ألم أصعب عليك وأنت تخلع خطواتك للمرة الأخيرة عن الطريق الذى دسناه معاً مئات المرات ؟ ألم تسمع خفقات قلبيْنا التى أصبحت أوراقاً فى الشجر ؟

آه .. ياحبيبى القاسى ! كنتُ أودُّ أن أصرخ فيك : عُدْ .. إرجع .. خذنى معك .. ولكنك واصلتَ مشوارك ، وتماديتَ فى نسيانى ، وتركتنى وحدى أغطّ فى أحزانى ، وأعانى انشطار روحى وجسمى ..

قل لى : لماذا لم نتراسل ؟ لماذا لم تكتب إلى تحية ولو مرة فى يوم عيد ؟ كنتُ أنتظر منك رسالة تصْفَحُ عنى ، وتلمّ اشتاتى .. أما أنا فلم أكتبْ إليك ، لأننى تصوّرتُ أنك ساعة وصولك هناك ، تذاوَبْتَ نفساً وجسداً مع امرأة كان قَدَرها يتلّهف عليك منذ صباها .. ونَسَيْتَنى ... أما أنا فلم أنْسك مع الندم واليأس .. وراح الزمن يقطف أيام عمرى فى شراهة ، ويطوّح بها فى مجاهل النسيان ، حتى ليوشك الآن على إفناء بقاياها .. وهكذا ، دفعتُ عمرى كلّه مقدما ، ثمناً غالياً للسعادة التى لم أحصل عليها .. أنت المخطىء والجانى .. اعترف أنك أخطأت ، وأنك أهدرتَ حياتى ..

هو : أعترف ، وأطلب الصفح ..

هى : لا ياحبيبى ، مادمت قد اعترفت .. فأنا الآسفة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمستغفرة .. أنا المخطئة والمعتذرة .. وأنت البرىء ..

هو : وها قد جئتك بنفسى تائباً ، ومستغفراً ، لأصحّح خطئى ، وآخذك معى ..

هى : تأخذنى ؟ بعد هذه السّن !

هو : أجل ، بعد هذه السّن ، ماتزالين جذّابة ياإيناس ، كما كنتِ دائماً .. الآن نضجتْ أنوثتك وقاراً .. وانزاح عن وجهك قناع اللحظة المشئومة ..

هى : بحياتك ياعزيزى .. لا تذكّرنى بهذا القناع الذى سقط بعد دقائق من فراقنا .. أليس هو الظلم بعينه أن يستبد قرار صدر فى لحظة غضب ، بكل حياة المرء ؟

هو : لا عليك ، اتخذى الآن قراراً جديداً ، وهيّا بنا ...

هى : إلى أين ؟

هو : إلى لا يبرّج .. حيث نعيش هناك معاً فى عش جميل ، يطل على بحيرة .. تظلّلها سحب الصباح الملونة ، وحيث تستحمّ نجوم المساء ..

هى : (فى دلال) ولو رفضت ؟

هو : إذا رفضتِ ، سأرغمك هذه المرة ، ولحظة عناد بلحظة تحدّ

هى : بأىّ حق ؟

هو : بحقّ الحب العاصف .. وهذا العشق المتبادل الذى يمنحنى السلطة لخطفك

هى : ولماذا لم تفعل ذلك من قبل

هو : لا تجعلى اليوم كالأمس .. الغد أفضل . هيا أعدّى حقيبة ملابسك .. حقيبة واحدة صغيرة تكفى .. أو ضعى ضروریاتك البسيطة فى حقيبتى هذه .. فالملابس هناك متوافرة وممتازة ..

هى : آه .. يالك من فارس متعجّل !.

هو : (ينظر فى ساعته) أسرعى .. لقد أزف الميعاد .. ولم يعد فى العمر بقية للضياع .. هيّا (يجذب ذراعها بقوة)

هى : (متألّمة) آه .. لقد آلمتَ ذراعى ياحبيبى .. مازلتَ قويا كما كنت (توليه ظهرها ، وتنادى) يانرجس .. أحضرى حقيبة السفر .. سأرحل الآن وبلا عودة .. يانرجس .. أين أنت ؟

(فى أثناء ذلك ، ينسحب ممدوح فى بطء حاملاً حقيبته ، ويفتح الباب ، ثم يغلقه خلفه)

نرجس : (مقبلة) نعم ياسيدتى .. ماذا تريدين ؟

إيناس : (تبحث عنه بعينيها) آه .. أين راح ؟ كان هنا ، (كمن تفيق) لا شىء .. نرجس .. لقد ناديتُ عليك فعلاً .. ألم يكن هنا ؟

نرجس : من تقصدين ياسيدتى ؟

إيناس : هو .. العائد .. لا .. لا .. آسفة .. ياه .. تذكرت .. لقد ناديتُ عليك من أجل فنجان الشاى .. فنجان شاى العصر من فضلك ..

نرجس : حاضر ..

إيناس : يبدو أن الجوّ أخذ يبرد قليلا .. والريح تهزّ أوراق الشجر الذابلة .. التى تعاند أن تسقط بنفسها ..

(تنسحب الخادمة حائرة ، وتلقى إيناس بجسمها على مقعد ، بينما راحت يدها تدعك جبهتها)

ستارة

القاهرة : د. إبراهيم حمادة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع عدسة المصور : رياض بوعصيدة

وفضاء الأضواء المرتعشة

خليـــل ڤـويعـــة

يُعَدّ الفن الفوتوغرافى وليد التطور الفنى الحديث الذى ساعدت على نشأته التقنية الحديثة فى ميادين التصوير والسينما . ومازالت حركة الفن الفوتوغرافى فى الوطن العربى تشق سبيل التّبلور . ومن حين لآخر نلحظ تجارب فنية ناضجة هنا وهناك . من بينها نذكر تجربة هيثم فتح الله من العراق أو تجارب محمد العايب / عبد العزيز الفريخة من تونس ، ومنها أيضا نذكر تجربة رياض بوعصيدة أصيل مدينة صفاقس ، وهو أحد الأساتذة الرّواد فى الفتوغرافيا الفنية الذين أكّدوا رؤية متطورة دحضت الاستقرار والانغلاق وأفرزت حيوية تستأهل إلقاء إضاءة على معالمها . ويعود تعرفى على هذه الرؤية إلى مارس ١٩٨٥ أوان زيارتى لأحد معارض الفنان رياض بوعصيدة بقاعة عروض دار الثقافة بصفاقس . وما يزيد المتذوق لهفة وراء هذه التجربة ما وصلت إليه الخيوط الأخيرة للرؤية الجمالية عند المصوّر رياض بوعصيدة من اختيار المشاهد وكثافة الحركة وتدفق شاعرى على مستوى الأضواء . وكذلك من هندسة اللقطة وتلك هى الأسس الخصوصية التى ميزت المجموعة الأخيرة من أعمال المصور . والتى يستعد عرضها قريباً .

إن لعملية اختيار المشاهد فى الفوتوغرافيا الفنية فعلاً أساسيا ضمن العملية الابداعية . ذلك لأن هذا الفن يعتمد على تصوير مشاهد لها حضورها العينى الملموس فى دائرة الواقع من دون أن يكون المصور تابعا لتشكلات الواقع ، بل يظل صاحب العملية مركزاً على الرؤية الخصوصية للأشياء هذه الرؤية التى تحكم وجود الفنان".

وهكذا نرى رياض بوعصيدة الذى يفلت شيئا فشيئا من حقول (المساحات اليومية) فى الشارع فى الزقاق قرب الميناء فى الغابة الخضراء كلما توغل أكثر على امتداد تجربته حتى يُغطس عدستهُ بين الأشياء البسيطة وعلى (مساحات مصغرة) كجوف برعم الزهرة أو بين تراكمات أوراق النباتات المهملة فتكون المشاهد المختارة أكثر كثافة وتجريدا تبعد عن الصور المشاهدة فى المعترك اليومى لتكون أكثر ملاءمة لتمثيل أمزجة المصور فى لحظات ابداعية مختلفة متضاربة أو متكاملة ضمن رؤية شاملة تعمل على مزاوجة السكون بالحركة والضوء بالظلال . ومن ثم تقف على حافة توهّج استفهامىّ أكيد يبحث عن كيفيّة تحمل المشهد إمكانية تمثيل الفنان واستيعاب طموحاته . ثم سرعان ما نتراجع عن هذا التّساؤل عندما نشعر بفاعلية الحركة كسرّ للتعبير الفوتوغرافى ذلك لأن حركة الصورة الفنية الناتجة عن إيقاعية فى توزيع الأضواء والعلاقات هى التى تجمع بين الفنان والمشهد . وتصهرهما فى عضوية لحظة يعيش المصور فيها فعلا حواريا متبادلا مع الصورة اثر تماسه معها بين الأشياء والفصائل اللونية

فان الحركة التى تفجرها الأضواء فى توزّعها على مساحة القتامة الساكنة . والعلاقات فى جدليتها هى التى تؤمّن حيوية الحياة عند رياض بوعصيدة . ذلك لأن هذه الحركة تعمل من خلال تأسيس صراع جدلى (متطوّر) مع الأرض الساكنة إلى حد اختفاء الوضع الترتيبى الثابت لكل طرف لما يدخل فى شبكة من العلاقات مع العناصر الأخرى تجمع بين المتناقضات ، فتكون الحياة كما تتجلى فى الصورة من طور التكوّن إلى طور النضج بنية تزاوج بين المتناقضات فى مناخ حميمى يوفره الصراع .

وتتداخل الوحدات الضوئية بعضها ببعض إلى درجة انصهار الأرضية فى المحور (الموضوع الأصلى) أو العكس . ومن ثم يتخلص رياض من ترسبات المثالية الأفلاطونية التى تتجلى فى أعماله الانطباعية الأولى التى تعقد تعاملا امتثاليًا مع الطبيعة والمشاهد اليومية فى بعض المظاهر ، فتكون السماء إلى أعلى والأرض إلى أسفل وعلى فضائهما يقوم الموضوع ، فيبقى هذا الثالوث منفصل الأطراف كما يقتضيه الثبات الميتافيزيقى الآمن الناحية المكانية على حين نرى فى آخر أعماله ان غوص العدسة فى العوالم المصغرة قد أتاح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكثافة الحركة امكانية بعث حركة تجمع بين المتناقضات فى مشهد خاطف دون أن تفقد كل مفردة تمايزها الذى يحدد وجودها . وتكون الحركة فى نهاية الأمر هى التعيين الجمالى لكتلة توهجات الفنان للدّاخل الذاتى من خلال التشكلات الخارجية للاشياء المهملة التى نراه فى كثير من الأحيان يعدّل وضعها العفوى بنوع من التلقائية حتى تكون قابلة لأن تترجم التوثب الداخلى والتدفق السحرى على مستوى الحالة النفسية للمبدع

وعندما يتلاش لدينا مفهوم الحركة والسكون ، وعندما تحتدم الأبعاد نستنجد بالمصور حتى يقصّ لنا ملحمة السّاكن الدّينامى أو المتحرك الثابت ويورد لنا كيف تصبح هذه الأبعاد من دون معنى حتى فى التجارب التعبيرية التى تفصل الموضوع عن أرضية الصورة ويذكر مثل (دافيد هاميتّون) (وهو أحد الذين اعجب بهم واستفاد) هذا الفنان الذى عبّر عن السكون باسترخاء الحركة الجسدية الهادئة الخالية من التوتر .

وصفوة القول أن تدفق الأضواء المشتتة يقوم كمعادل جدلى لتدفق الوجد الداخلى لرياض وسيولة الرؤيا الحالمة . وهو بذلك يتناغم مع زميله (هيثم عبد الله)

الذى قيل فى أعماله « كتل متلاشية واشياء أخرى تقابلها دفعة واحدة / احساس بالتدفق واندفاع هائل معبر عن أسرار نبض الخليقة » . بان توثبّ الحركة الناتج عن تدفق الاضواء ومتانة العلاقات قد غذّى معالمها تجميعٌ لمتناقضات لونية شتى كأن يحاذى الأخضر الأحمر بواسطه شريط أصفر أو أبيض ملوّن . كما يصل هذا التضاد حد حسبان المتذوق أن الخلفية السوداء التى يخرج منها النور هى التى تصطدم مع النهار حتى تكاد تبتلع كتلة النور بعد تمزيقها وتفتيتها ولكن هذا الاستخدام يبرز على مساحة التجلى فى أعمال البورتريه التى لا تتجاوز استعمال لونين متباعدين أحدهما الأرضية الداكنة والآخر لون اللمسات الدقيقة لشبه وجهه بشرى .

بيد أنه فى الاستخدام الخاص بعوالم الأشياء المصغرة MICROGAPHIE يسود لديه منطق « التجديل » حيث تدخل كل المفردات جدلية صراعية موحدة ومنسقه إلى حد الاتّساق الهرمونى بين المؤثرات اللونية

ومما ساعد على هذه اللحمة الاعتماد على الصورة المهتزة L, Inage Floue التى حكمتها ضبابية الرؤية . فكانت المؤثرات مختلطة يصعب تمييزها بحدود وكانت الظلال مترددة إلى درجة سيطرة التموّج والتغيّر على الفضاء الذى صار إلى تقلّب الأبعاد Fluctnation بان هذه الرؤية الضبابية للعالم ، والتى كان لها الفضل فى تداخل الأشياء وتأسيس بنيتها كانت نتاجا

(للعب سحرى بالعدسة) يستفز المخيلة ولسبر أغوار عملية اللعب هذه لا مندوحة من فهم هندسة اللقطة الفوتوغرافية عند رياض بوعصيدة . فكم يختطف انتباهنا ما تقوم عليه اللقطة وهى تتزامن مع الطلقة الضوئية Flash من أبعاد مذهلة فى الفضاء الجمالى والنفسى ! ثم كيف السبيل إلى قرن اللقطة باللحظة ؟ وهل يمكن التعبير لغوياً عن حساسية اللقطة بوصفها لحظة حاسمة لا يمكن محاصرتها لغوّيا ؟ وعلى أية حال لا يمكن أن تفوتنا أن لحظة الضغط على الزر هى لحظة القبض على كل شىء بالنسبة لرياض بوعصيدة إذ هى لحظة احتياز الأشياء والمساحات .. التى تؤلف عالم الأشياء الصغيرة التى يمكن أن يمثل عالم المساحات العريضة برُمّتة كما أن سيولة هذه اللحظة الحاسمة وثراءها يقتضيان السعى الدؤوب لامتلاكها والإمساك بزمامها (وما أصعب هذا ذلك لأنها توازى خفقة أبدية للحياة ونبضة مترعة بالسخونة ولهفة الحياة لقلب بشرى يغازل المجهول ويرتعش معه كامل الجهاز الفيزيولوجى الحى ولأهميّة لحظة الضغط على الزر نرى رياض يختار البرهة المناسبة التى يكتمل فيها مشهده وينتهى إلى الصورة التى يصبو إليها . وخاصة إثر عمليات سبك تطع البلاستيك على نار شمعة لمشاهدة قطرات هذه المادة وهى تشتعل منسكبة ويعود الانتظار الطويل لما تصير إليه الأمور إلى محاولة جعل اللقطة لا تخترق الزمن ولتحقيق ذلك يرى رياض ضرورة التوحد العضوى مع جهاز الآلة المصورة حتى يقترب من الالتحام بالمشاهد من دون وساطات آلية إذ يقول : « أعلم ما تحققه الآلة وما ليس من امكانها » .

تونس : خليل قويعة

□□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com